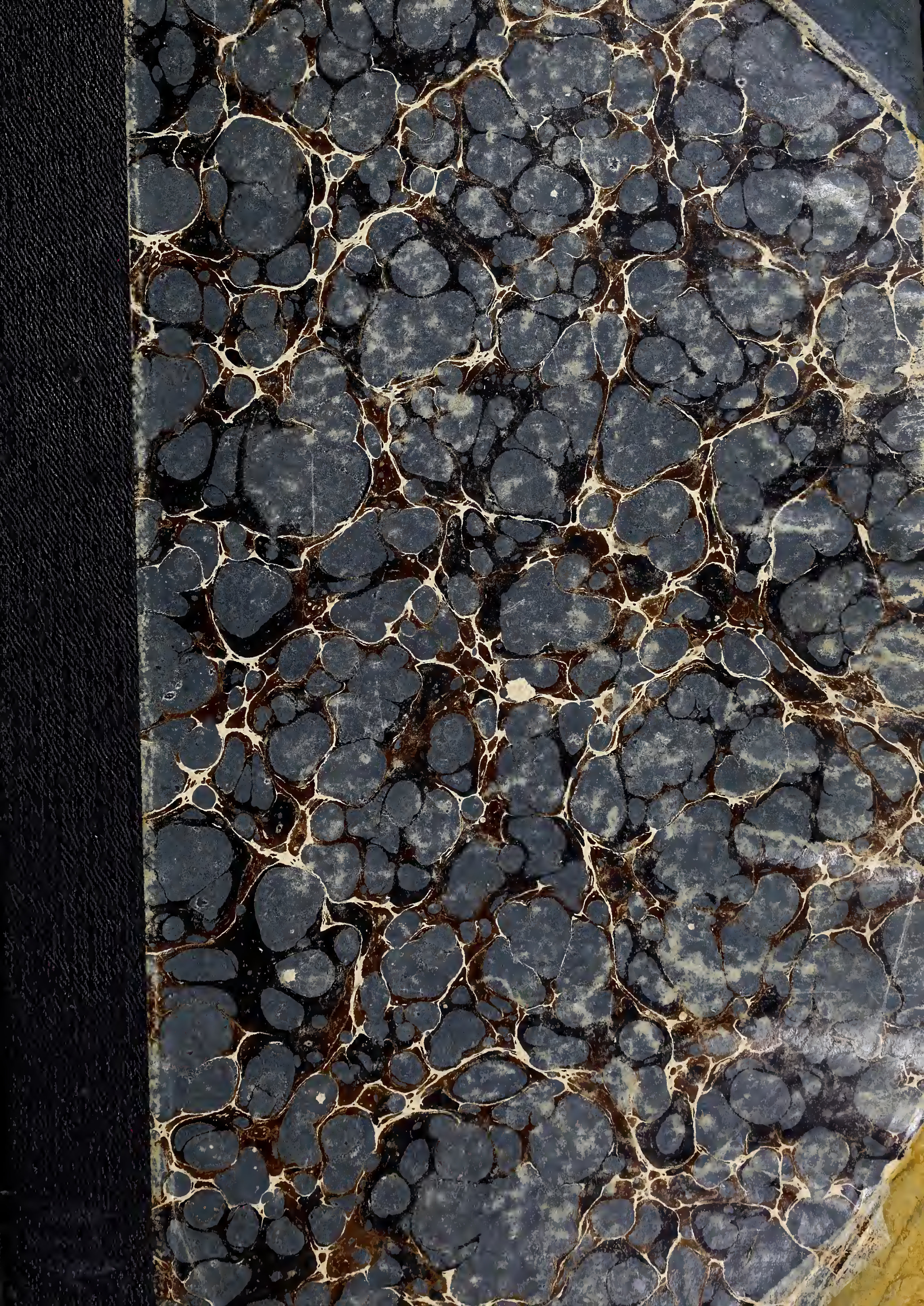
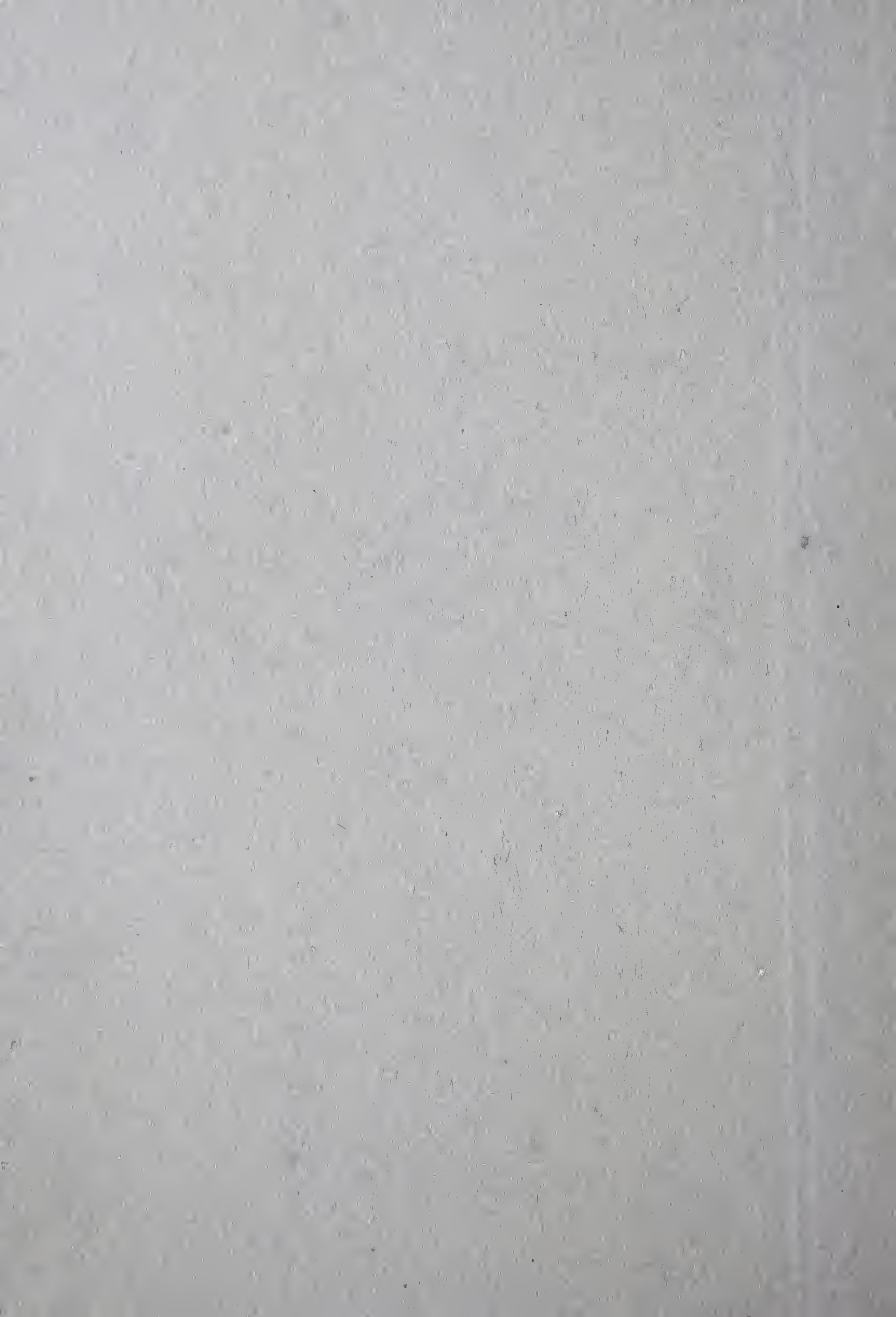
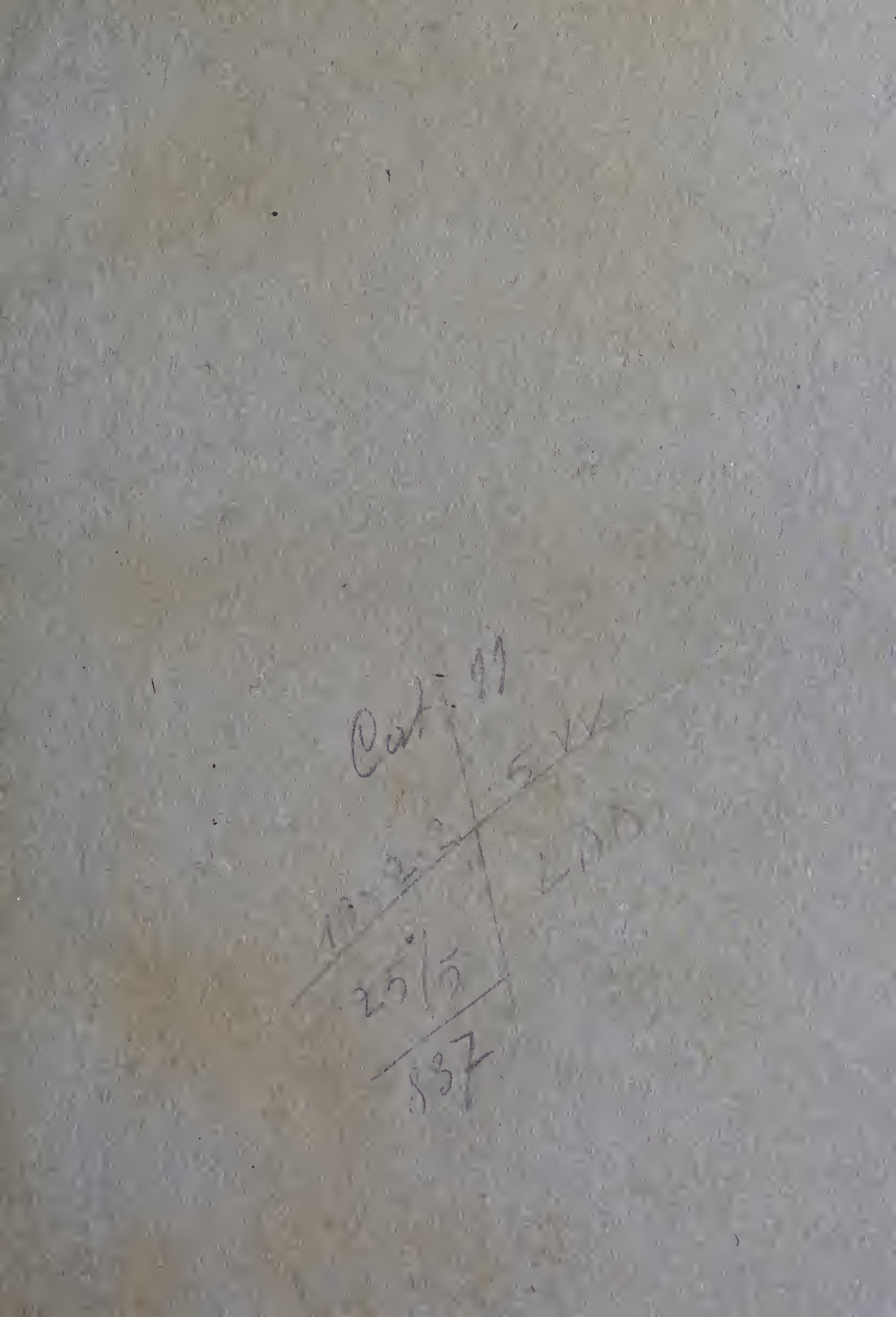








Constantin Uhde

Die Konstruktionen und die Kunstformen der Architektur.

Die Konstruktionen und die Kunstformen der Architektur

IHRE ENTSTEHUNG UND GESCHICHTLICHE ENTWICKELUNG BEI DEN VERSCHIEDENEN VÖLKERN.

4 BÄNDE.

HERAUSGEGEBEN VON

CONSTANTIN UHDE.



VERLEGT BEI ERNST WASMUTH,
BERLIN W., MARKGRAFENSTRASSE 35.
1904.

DER DRUCK DES BANDES WURDE
AM 1. SEPTEMBER 1904 BEGONNEN

GEDRUCKT IN DER DEUTSCHEN BUCH- UND KUNSTDRUCKEREI, G. M. B. H., ZOSSEN—BERLIN SW. 11.

BAND III.

Der Steinbau

45 BOGEN MIT 444 ABBILDUNGEN UND 2 FARBENTAFELN.



BAND III.

DER STEINBAU

IN NATÜRLICHEM STEIN, DIE GESCHICHTLICHE ENTWICKELUNG DER GESIMSE IN DEN VERSCHIEDENEN BAUSTILEN

VON

CONSTANTIN UHDE.



VERLEGT BEI ERNST WASMUTH,
BERLIN W., MARKGRAFENSTRASSE 35.
1904.



Inhalts-Verzeichnis.

Vorwort.

Im ersten Bande ist die Entstehung und Entwicklung der Baukonstruktionen gezeigt, wie sie aus der Kleinkunst, den Baumaterialien und deren Bearbeitung mit Hülfe des Studiums der Natur hervorgingen. Auf dieser Grundlage entwickelte sich ein systematischer Aufbau der Kunstformen, welcher dahin führte, die einfachen Baukonstruktionen zu ästhetisch schönen Kunstwerken auszubilden.

Der zweite Band handelte von den Holzkonstruktionen, den dem Holz eigenartigen Kunstformen, sowie von den gegenseitigen Beziehungen zwischen Holz- und Steinmaterial.

Aus diesen Betrachtungen konnte sich, besonders für die ältesten Zeiten, eine nur lückenhafte Darstellung der Holzbauten ergeben, da das Holz seiner relativ geringen Haltbarkeit halber die rasche Zerstörung der Bauwerke im Gefolge hatte.

In dem jetzt folgenden dritten Bande soll versucht werden, die architektonischen Einzelformen in Stein im möglichsten Zusammenhange in einer historischen Vergleichung zu besprechen.

Der Entwicklung der Konstruktionen im ersten Bande folgend, ergab sich, dass wir es in der antiken und mittelalterlichen Baukunst mit zwei ganz verschiedenen Konstruktions- und Formensystemen der Kunst zu thun haben. Wir werden also in diesen Betrachtungen die aufsteigende Bewegung bis zur Blüte in der griechischen Kunst verfolgen, dann das langsame Absterben zugleich mit dem Römischen Kaiserreiche, den langen Todesschlaf im frühen Mittelalter, das Neuerblühen der romanischen und gotischen Kunst im XI. bis XIII. Jahrhundert und den Verfall auch dieser Kunst, sowie das Rückgreifen auf die Antike in der Renaissance zu besprechen haben.

Diese lange, auf- und abgehende Bewegung der Kunst ist einer Oceanwelle vergleichbar, die an dem fernen unbegrenzten Horizonte [Prähistorische Kunst] in verschiedenen Abstufungen [Vorgriechische Künste] aufsteigt, um durch Wind gepeitscht, einen sich hoch auftürmenden Kamm zu erreichen, der mit weissem weithin leuchtenden Schaum überfällt [Griechische Kunst], um auf seiner abfallenden Seite das Wasser mit Schaum zu übersprudeln [Römische Kunst] und dann in langer flachgebogener Talmulde scheinbar ruhig zu stehen [Frühchristliche Kunst]. Aus diesem Wellentale heraus erhebt sich mit elementarer Gewalt, von einer neuen Windsbraut getrieben, die

andere Welle [Romanische Kunst] in einem hochaufspringenden Wellenberge, der wiederum mit weissem Gischt überfällt [Gotik], um sich in kleineren auf- und abwogenden Absätzen wieder zum Horizont auszugleichen [Renaissance].

Dann mischen und verflachen sich mit dem Abnehmen des Sturmes die Gewässer der beiden grossen Wellen [Mischformen der Gotik und Antike] bis jede der kleinen Wellen ihren eigenen Weg nimmt um in eine der unendlich vielen Strömungen, in die sich die immer wiederkehrenden Formen der Antike und der Gotik seit dem XV. Jahrhundert bis heute verteilt haben, zu verlaufen.

Die im Princip feststehenden beiden grundlegenden Kunstrichtungen werden in der einen oder anderen Schattierung so lange wiederkehren, bis der Wind aus anderer Richtung weht, d. h. bis ein anderes Material andere Konstruktionen und Kunstformen neu schafft. [Eisen.]

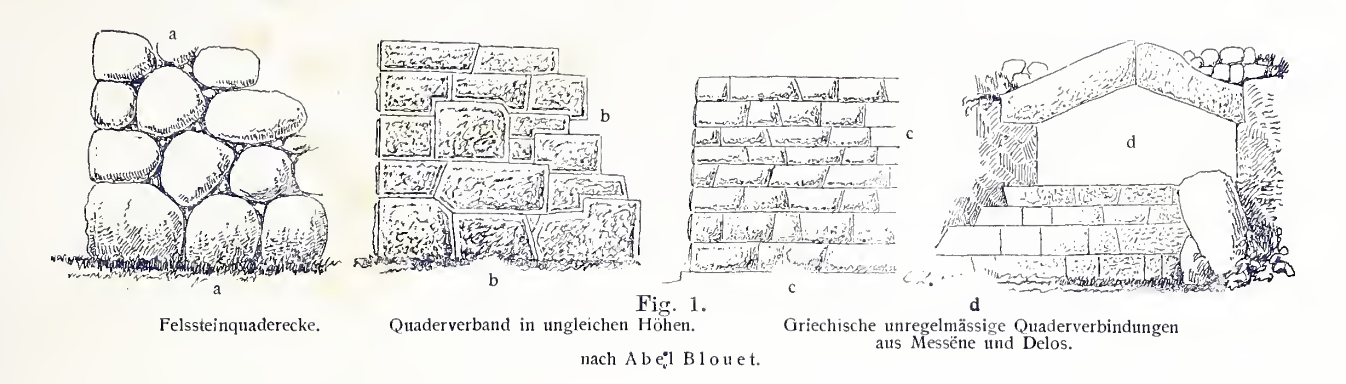


Fig. 1.

a Felssteinquaderecke. b Quaderverband in ungleichen Höhen. c d Griechische unregelmässige Quaderverbindungen aus Messène und Delos.

nach Abel Blouet.

Die Technik des Quaderbaues.

Die Grundlage für die Entwickelung der Baukunst bildet die Quadertechnik, wie das in Band I gezeigt ist.

Von vornherein geht der Wunsch des Architekten dahin, horizontal durchlaufende Quaderschichten mit lotrechten Fugen herzustellen. Diese Bestrebungen werden durch die Skizze Fig. 1 a—d weiter erläutert.

Die allseits rechtwinklig bearbeiteten Steine werden nun nach zweifacher Methode unter einander verbunden. Die griechische Art des Quaderversetzens und der Quaderverbindung ist auf Fig. 2 gezeigt. Charakteristisch für diese Art der Zusammenfügung ist, dass die Lager- sowohl wie die Stossfugen nur an den Rändern als möglichst ebene Flächen gearbeitet und aneinander gelegt werden, dass dagegen die Lager- wie auch die Stossflächen selbst etwas hohl gearbeitet werden. Die ganzen Flächen berühren sich also nicht vollständig, sondern nur die Ränder. Diese Technik geht aus der Unmöglichkeit hervor, grosse Ebenen vollkommen in Stein herzustellen.

Die Verbindung wird mit eingelegten Metallklammern hergestellt. Dass Quadermauern, deren einzelne Teile sich nur mit den schmalen Rändern der Fugen berühren, keinen grossen Druck aushalten können, ist selbstverständlich, sie sind nach unseren heutigen Grundsätzen unkonstruktiv.

Prinzipiell von dieser Technik verschieden ist die später von den Römern eingeführte Quaderverbindung, bei der zwischen die Fugen Mörtel gebracht und durch welche erst die dichte Verbindung der Quader bewirkt wird. Das monolithartige Aussehen der griechischen Quadermauer fällt damit fort und jeder Quader erhält eine mehr oder weniger grosse Selbständigkeit durch die trennende oder verbindende Fuge.

Von den einfachen, sog. Rustika-Quadern beginnend bis zu den in Spielerei ausartenden Quaderformen der verschiedenen Renaissance-Stilarten, bilden diese Formen einen wesentlichen Faktor, um dem Bauwerke einen bestimmten Charakter aufzudrücken.

Die Fig. 3—7 geben eine Reihe solcher, für Zeit und Stil charakteristischen Behandlung der Fugen, sowie der Frontfläche der einzelnen Quader.

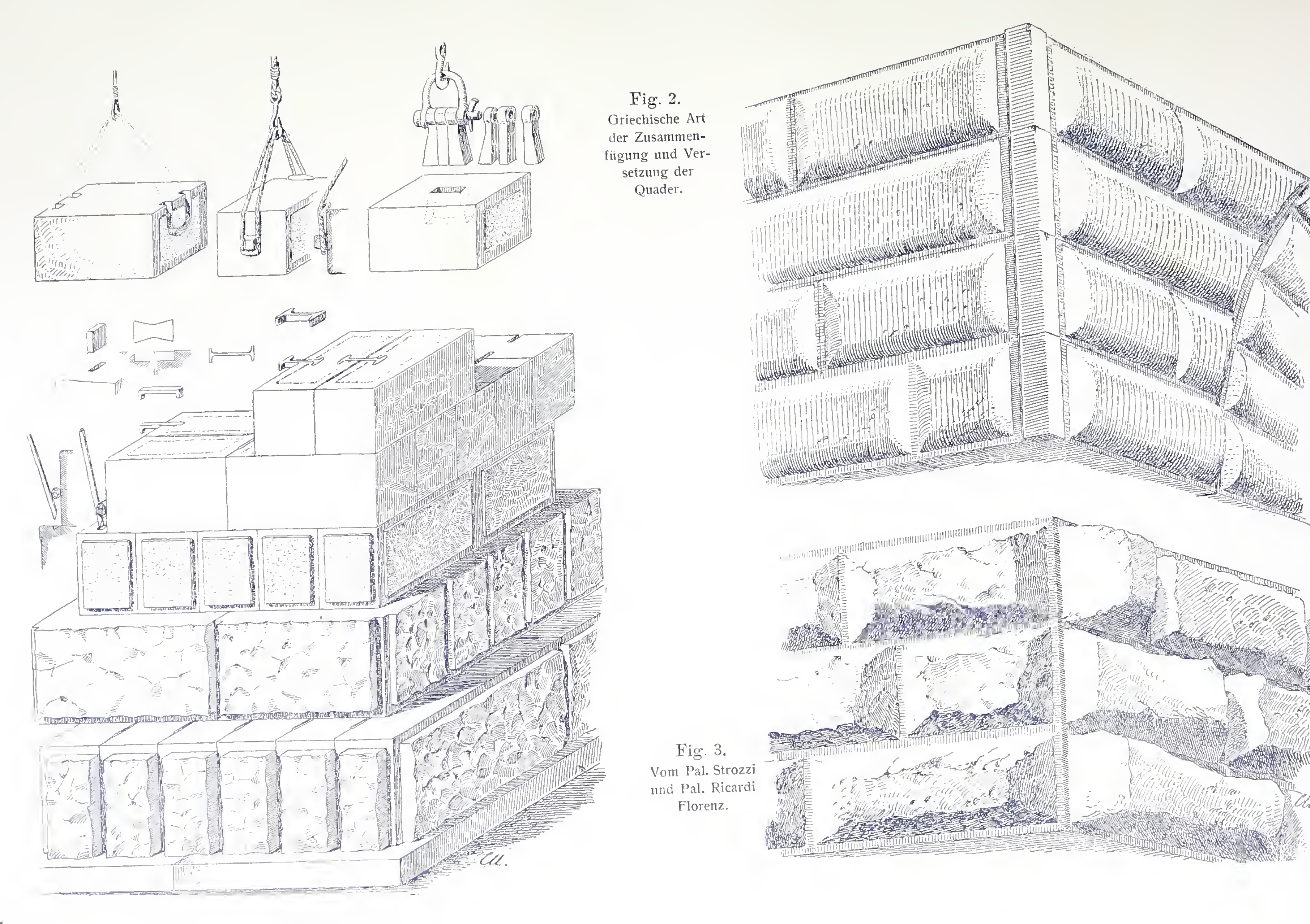


Fig. 2.
Griechische Art der Zusammenfügung und Versetzung der Quader.

Fig. 3.
Vom Pal. Strozzi und Pal. Ricardi Florenz.

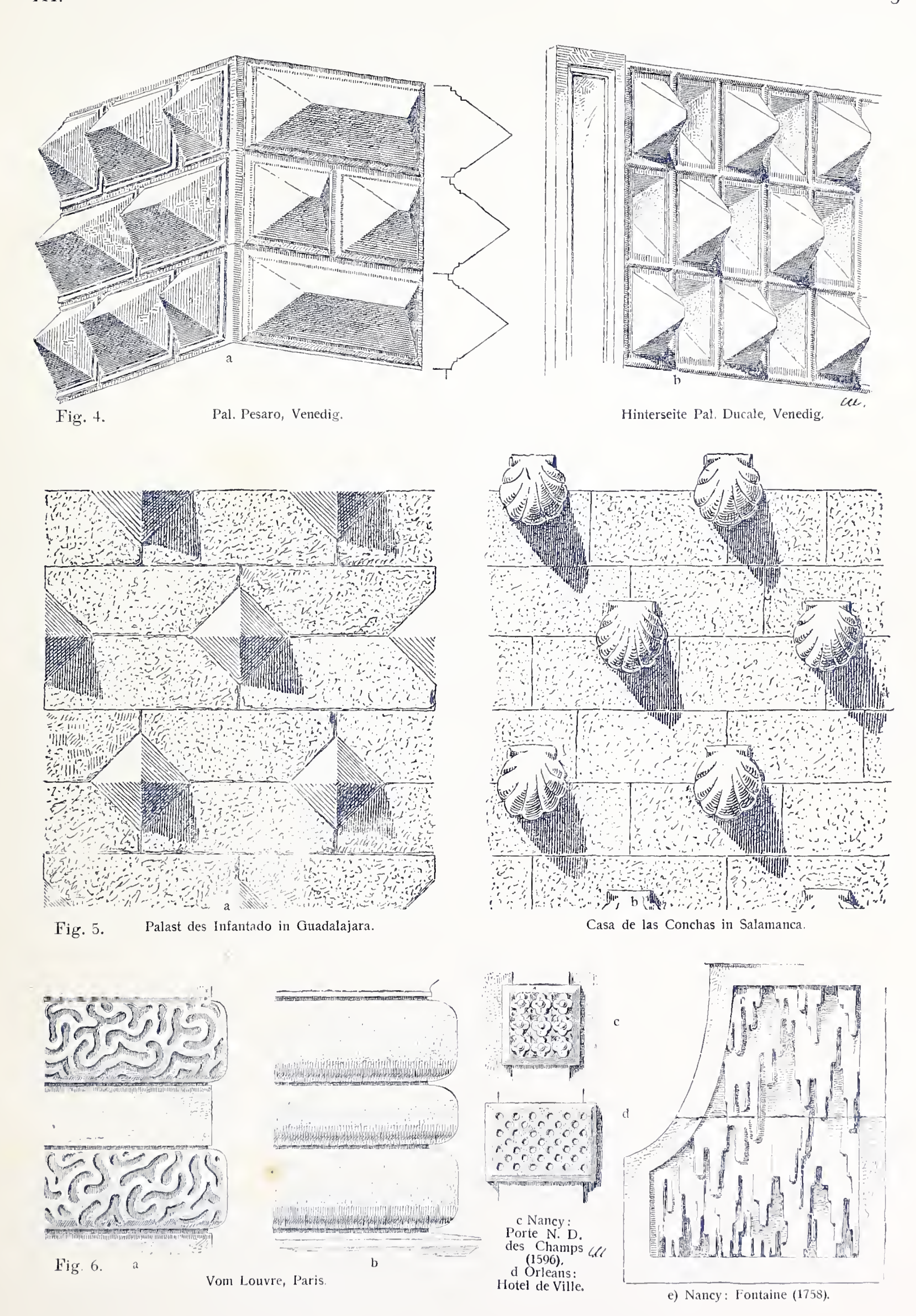
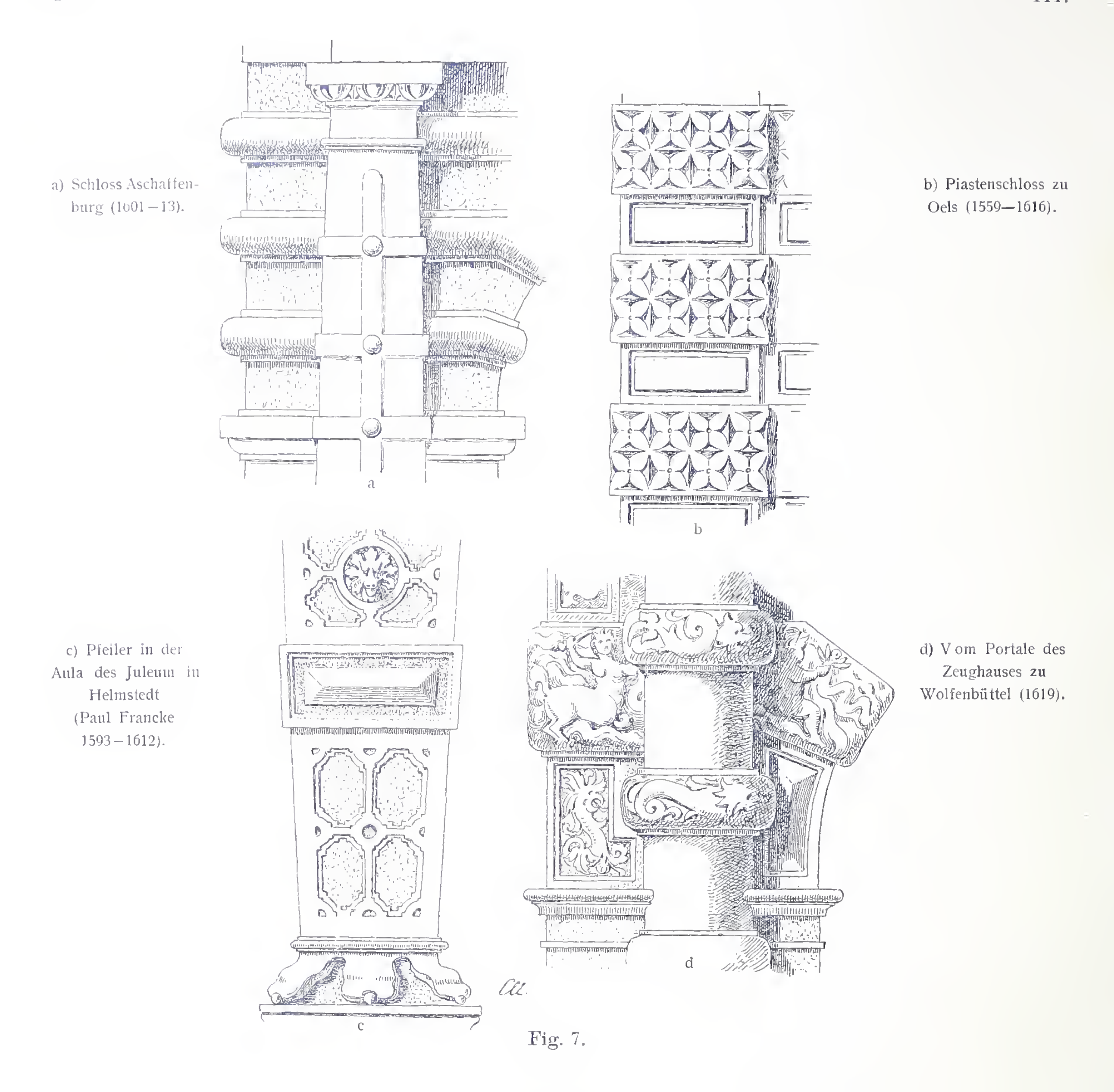


Fig. 4. Pal. Pesaro, Venedig. Hinterseite Pal. Ducale, Venedig.

Fig. 5. Palast des Infantado in Guadalajara. Casa de las Conchas in Salamanca.

Fig. 6. Vom Louvre, Paris. c Nancy: Porte N. D. des Champs (1596). d Orleans: Hotel de Ville. e) Nancy: Fontaine (1758).



a) Schloss Aschaffenburg (1601—13).

b) Piastenschloss zu Oels (1559—1616).

c) Pfeiler in der Aula des Juleum in Helmstedt (Paul Francke 1593—1612).

d) Vom Portale des Zeughauses zu Wolfenbüttel (1619).

Fig. 7.

Kap. I.

Die vorgriechischen Bauperioden.

A. Allgemeines.

Die vorgriechischen Bauten, unter welchem Namen wir im wesentlichen die ägyptische, assyrische und persische Baukunst begreifen, sind nur in Tempel- und Palast-Ueberresten auf uns gekommen, während wir vom Profanbau jener entschwundenen Zeiten nichts, oder so gut wie nichts wissen. Die Profanbauten können wir uns im Geiste nur unter Berücksichtigung der klimatischen, ziemlich stationär gebliebenen Verhältnisse, unter denen noch heute die Bewohner jener Länder leben, rekonstruieren.

Was wir von den Tempelbauten Aegyptens, den Palästen Ninives, Babylons, sowie den grossartigen Hallen von Persepolis kennen, ist konstruktiv so außerordentlich einfach, daß auch die künstlerische Durchbildung dieser Monumente nur ein sehr geringes Mass und eine sehr kleine Zahl von plastischen Formen nötig machte.

Bei den ägyptischen Bauten kennen wir die Mauern und Säulen als horizontal aufeinander geschichtete Steinmassen, die durch eine Decke horizontaler Balken verbunden, den einfachen Innenraum bildeten. Nicht einmal von einem schützenden Dache war die Rede, so daß vom konstruktiven Gesichtspunkte aus betrachtet diese Bauwerke nichts mehr bedeuteten, wie unsere nordischen Hünengräber und Steinringe.

Aehnlich waren die Bauten von Persepolis und wenn wir aus den assyrischen Palastruinen einen Schluss ziehen dürfen, so werden auch diese Bauten einst sehr einfach gewesen sein, indem das dicke Gemäuer und das darüber gespannte Tonnengewölbe aus lufttrockenen Steinen, sowie die Balkendecken nur mit gefärbtem Putz oder Bemalung überzogen waren.

Das Tonnengewölbe ergab sich als notwendige Folge des kleinen Steinmaterials, welches aus dem Ton der Euphrat- und Tigrisniederungen hergestellt wurde. Ebenso entstand bei den ägyptischen Bauten die horizontale Decke aus dem in Oberägypten vorhandenen Granitmateriale.

Es ist ganz erklärlich, dass im Einklange mit diesen sehr einfachen Konstruktionen die künstlerische Durchbildung auch nur mit sehr einfachen Mitteln hergestellt wurde.

Wenn wir das Ziel unserer Betrachtungen stetig verfolgen, so werden wir in diesen vorgriechischen Bauten allseits die Anfänge der die Konstruktion verschönenden Schmuckformen finden. Die plastische Form ist gegenüber der gemalten wohl kaum zur Geltung gekommen und da die Malereien meist verschwunden sind, werden uns die übrig gebliebenen Ruinen roher erscheinen als sie einst in ihrer vollen Farbenpracht gewesen sind.

Die Punkte, an denen die künstlerische Ausbildung dieser Konstruktionen anzusetzen hatte, finden wir im Fusse der Mauer und Säule, im oberen krönenden Schlusse beider und in der Verbindung derselben, sowohl mit dem horizontalen Gebälk wie auch mit den Anfang der Gewölbe. Nehmen wir die aus der Textilkunst hergeleiteten Band- und Schmuckformen dazu, die sowohl Mauer wie Säule, Gebälk wie Gewölbe an den Endigungen der Flächen umgürten, so sind damit zugleich alle Möglichkeiten und Orte erschöpft, an denen die genannten Konstruktionen überhaupt eine Verschönerung zuliessen. Aus diesen Gründen wird die Schnur, der Rundstab sowie das Band eine wichtige Rolle spielen. Hierzu gesellt sich als oberer Schluss der Mauer die Blatt- und Federkrönung, welche als nach vorn geneigte Hohlkehle auftritt. Die architektonischen Schmuckformen stehen also noch ganz im Banne der aus der Kleidung hervorgegangenen Motive.

Dagegen wurden diese Motive bei der tragenden Einzelstütze, der Säule aus dem Pflanzen- und Tierreiche entnommen und durch Pflanzenblüten und Knospen oder durch Tier- und Menschenköpfe zum aktiven lebendigen Ausdruck gebracht.

Das Studium der Natur beginnt demnach schon in den frühesten Kunstperioden.

B. Aegypten.

Betrachtet man die ägyptische Architektur unter dem Gesichtspunkte ihrer Entstehung aus dem Zelt, wie solches im zweiten Bande gezeigt ist, so wird man finden, dass die Kunstformen, welche zur Ausbildung der Konstruktionen dienen, möglichst einfach sind.

Die Mauer erscheint als hängender Teppich mit hängenden Fransen, in der Fläche mit Hieroglyphen verziert, oben gekrönt mit einem Federschmuck, der durch einen Rundstab (Schnur) mit der Mauer vereinigt ist.

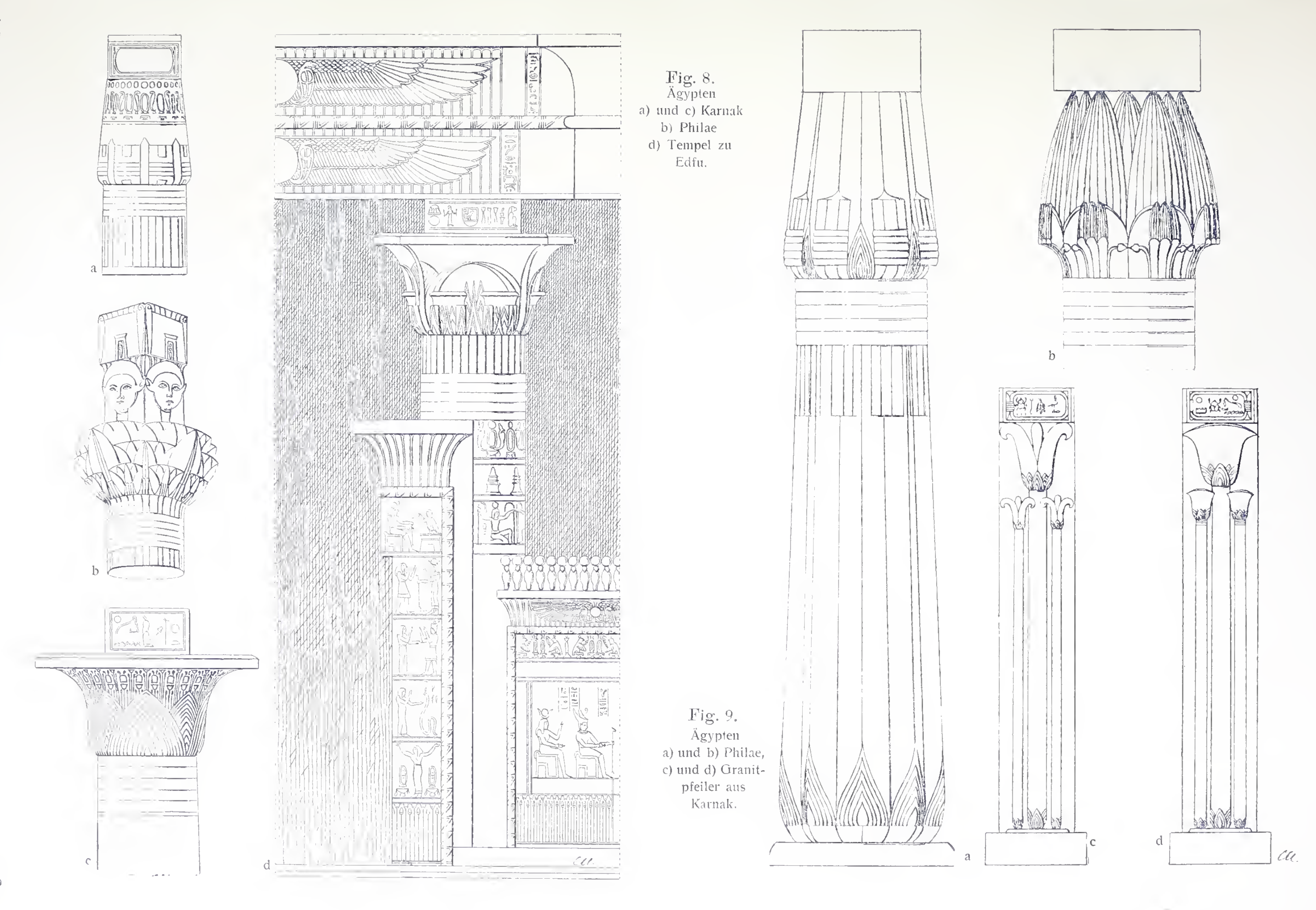


Fig. 8.
Ägypten
a) und c) Karnak
b) Philae
d) Tempel zu Edfu.

Fig. 9.
Ägypten
a) und b) Philae,
c) und d) Granitpfeiler aus Karnak.

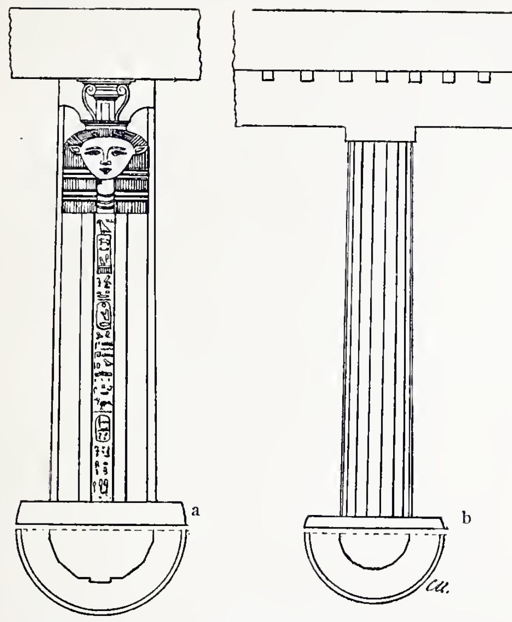


Fig. 10. Ägypten. a) Säule aus El Käb. b) Vom Grabe zu Beni Hassan.

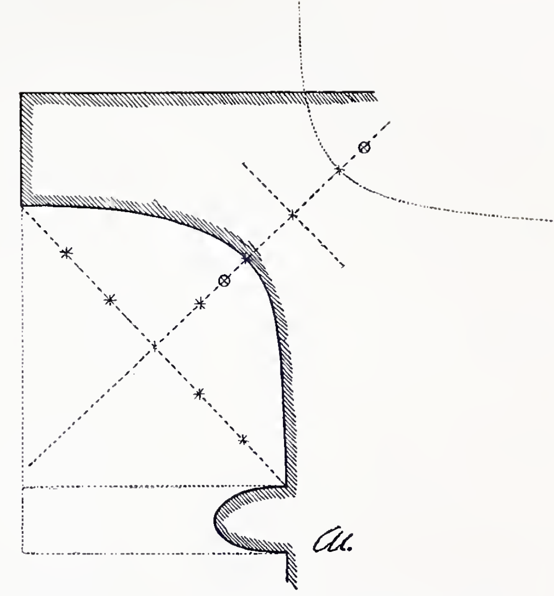


Fig. 11. Ägypten. Konstruktion der Hohlkehle vom Tempel Medinet Haboo nach Pennethorne.

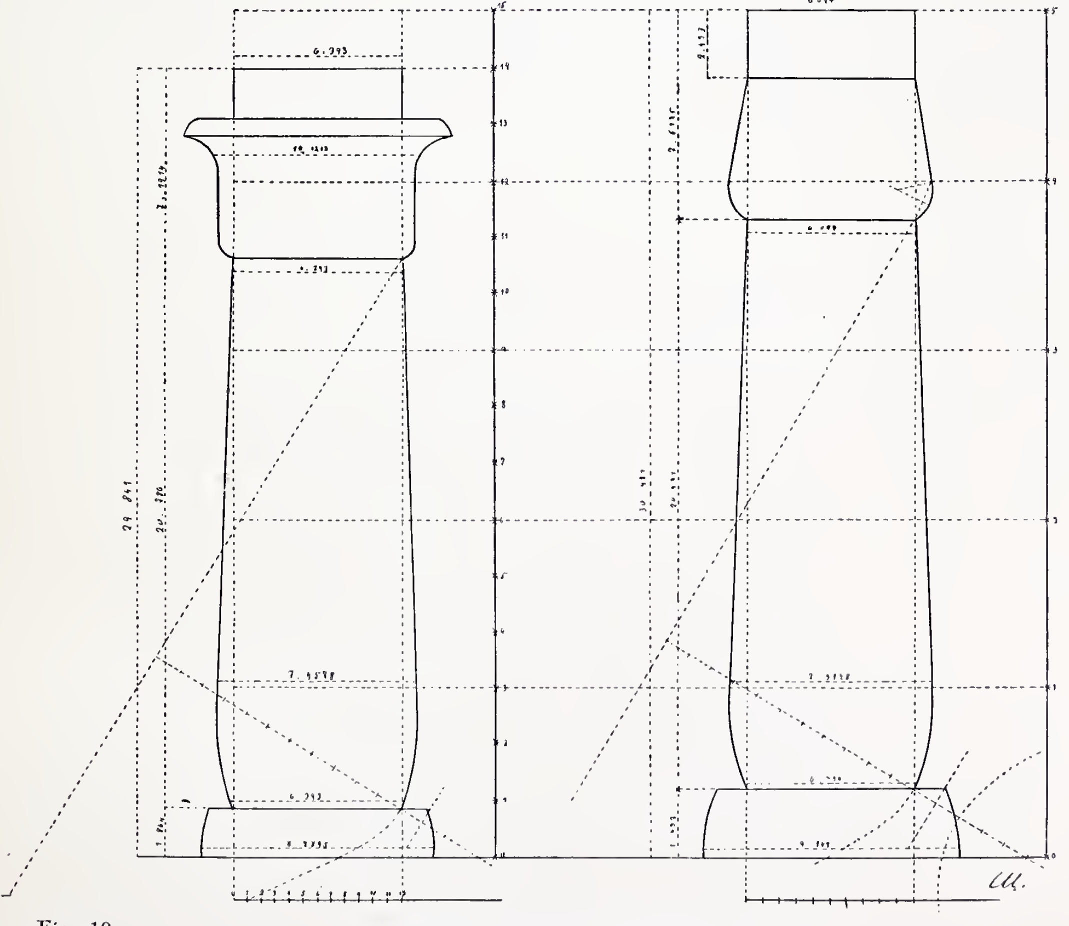


Fig. 12. Ägypten. Säulen zu Medinet Haboo (Pennethorne Teil IV, Pl. 1).

Die Säule steht auf einer weit vorspringenden, kreisrunden Platte. Das Vorbild des Säulenschaftes bildet ein Pflanzenbündel, welches oben durch eine Reihe übereinanderliegender farbiger Bänder geschlossen wird. Der Kopf der Säule, das Kapitäl, wird durch die zu den Pflanzenstielen gehörenden Knospen und Blüten gebildet. Zu dieser rein naturalistischen, wenn auch streng stilisierten Wiedergabe der Pflanzen gesellt sich das Stützenmotiv, der menschliche Kopf, der das Knospen- oder Blüten-Kapitäl vertritt.

Die symbolischen Formen des Kapitäls haben regelmässig zwischen sich und dem Architravbalken eine konstruktive quadratische Platte, den Abakus, welche den Druck des Balkens aufnimmt und auf die vertikale Stütze, die Säule überträgt.

Aus den Fig. 8—10 ist die architektonische Formensprache Aegyptens klar zu ersehen; sowohl ihre Einfachheit und Straffheit in der Linienführung, wie auch ihre strenge Stilisierung, Auffassung und Wiedergabe der Kunst- und Naturmotive.

Merkwürdig ist, dass die Aegypter auch die Mathematik, d. h. die Geometrie bei der Säulenschwellung [Enthasis], sowie bei dem Querschnitte der Säulenkapitäle und der krönenden Hohlkehle benutzt haben.

Pennethorne*) hat gezeigt wie die Aegypter die Kegelschnitte [Ellipse, Parabel, Hyperbel] verwandt haben. Fig. 11 u. 12.

Mehr als man glaubt, findet man bei genauem Studium der Natur, dass die Aegypter die Kegelschnitte vielfach benutzten wie Fig. 13 zeigt.

Damit wurden die Aegypter die Lehrmeister der Griechen, bei denen wir später die weitere Verwendung dieser Linien beobachten werden.

Die ägyptische Baukunst teilt sich, abgesehen von den nach verschiedenen Zeiten mehr oder weniger schweren Verhältnissen oder Baumassen, in verschiedene Gruppen, je nachdem die Säulenkapitäle als Blüten oder Knospen ausgestaltet sind. Man könnte auch hier, wie später in der griechischen Architektur, von verschiedenen Säulenordnungen sprechen. Die schmuckloseste unter diesen ist als sog. protodorische

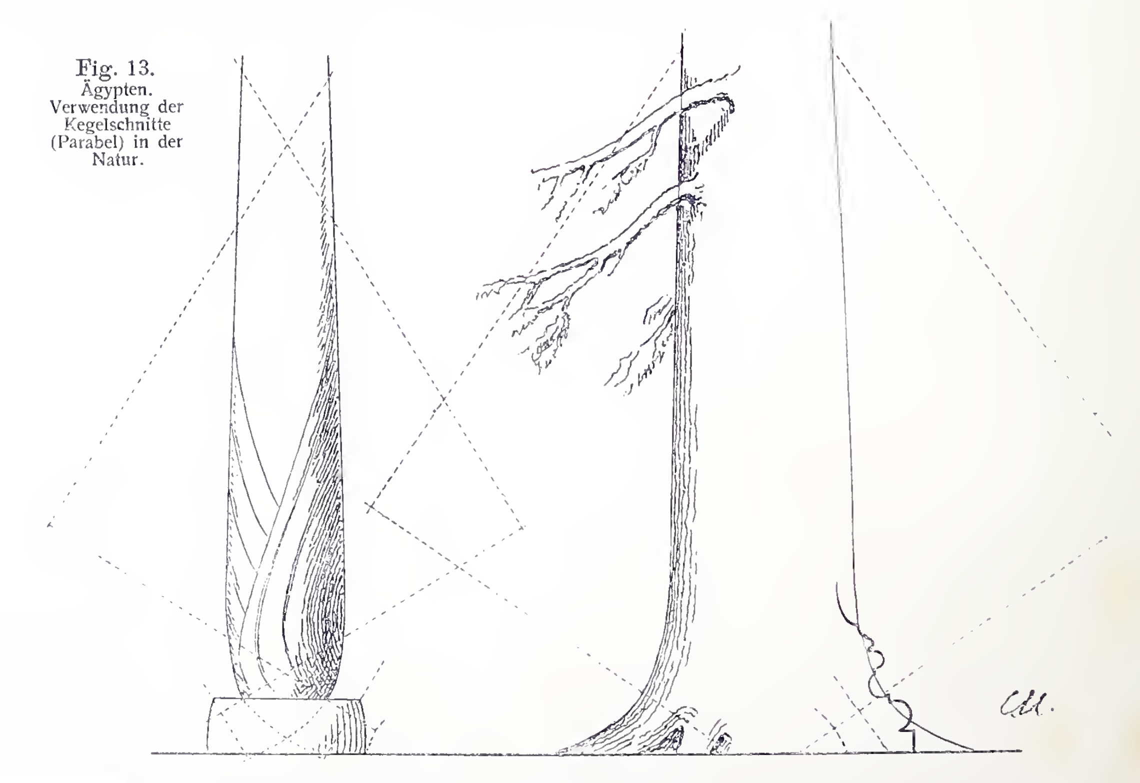
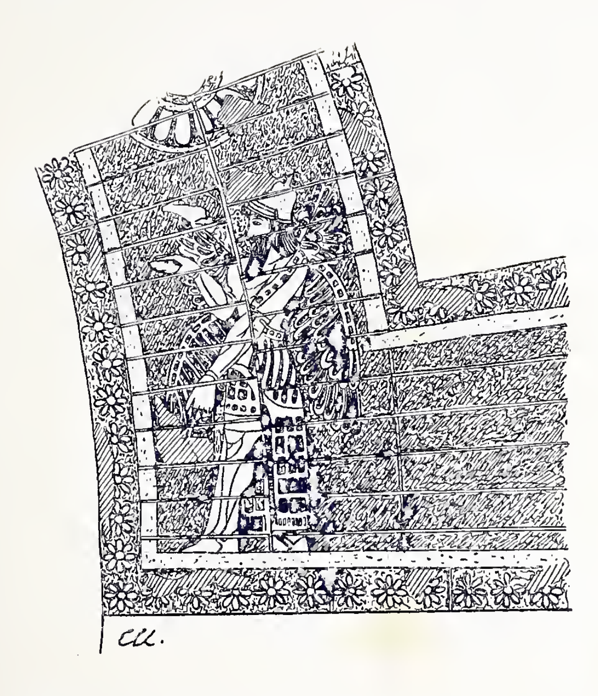


Fig. 13. Ägypten. Verwendung der Kegelschnitte (Parabel) in der Natur.

*) The Geometry and Optics of ancient Architecture.



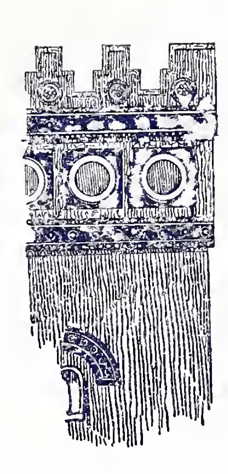


Fig. 14 und 15.
Assyrien. 14: Bogen von einem Palast zu Khorsobad.
15: Teil der Restauration eines Hauptgesimses in Khorsobad (nach Place).

Säulenordnung bekannt. Als ihre Hauptvertreterin gilt die Grabfaçade von Beni Hassan. Fig. 10b (oder Fig. 58, Band II).

Das einzige Mal, wo nachweislich das Holz als Balkenlage in der ägyptischen Architektur verwandt ist, ersieht man aus dieser Grabfaçade. Hier hat sich die Nachbildung der einstigen Sparren in steinerner Wiedergabe erhalten. In letzterer Zeit ist ein grösserer Tempel von der vorherigen Stilrichtung wieder ausgegraben, Fig. 59, Band II, aus dem hervorgeht, dass man es hier mit einer in sich abgeschlossenen Stilrichtung zu tun hat, die sich von alter Zeit her in Aegypten erhalten und die sehr wahrscheinlich ihrer Einfachheit und schönen Verhältnisse wegen den griechischen Dorern als Vorbild diente.

C. Assyrien.

Die alten assyrischen Bauten Ninives (zerstört 606 vor Christi) und Babylons, welche von Layard, Place und anderen Gelehrten in den vierziger Jahren des XIX. Jahrhunderts ausgegraben sind, bieten für unseren Zweck, wo es sich hauptsächlich um die plastische Ausbildung der Bauwerke handelt, geringes Interesse.

Diese Bauten sind durchweg aus Mauern von lufttrockenen Tonsteinen hergestellt, die am Fusse mit reliefierten Alabasterplatten und im Uebrigen mit Stuck bekleidet waren, ohne dass die Mauerflächen durch vorspringende Gesimse von den höher liegenden Gewölben oder Holzkonstruktionen getrennt waren.

Fig. 14 zeigt den Bogenanfang eines Tores, welcher in der Mauerfläche liegend, nur durch farbig glasierte Tonsteine ornamentiert ist. Ebenso dürfte der obere Schluss der Gebäude nach dem Vorbilde eines Reliefs gebildet sein und auch nur durch Farbe und Silhouette gewirkt haben. Fig. 15.

Fig. 16 zeigt weitere Ausgrabungen aus Ninive. Es sind dieses Gegenstände der Kleinkunst, wie Stockknöpfe aus Elfenbein oder volutenartige Ornamente in Bergkrystall.

Ausser der überfallenden Blatthohlkehle und Schneckenformen bieten diese Sachen nichts Neues. Selbst die Herkunft derselben ist nicht verbürgt, sie können ebensogut phönizisch wie assyrisch sein.

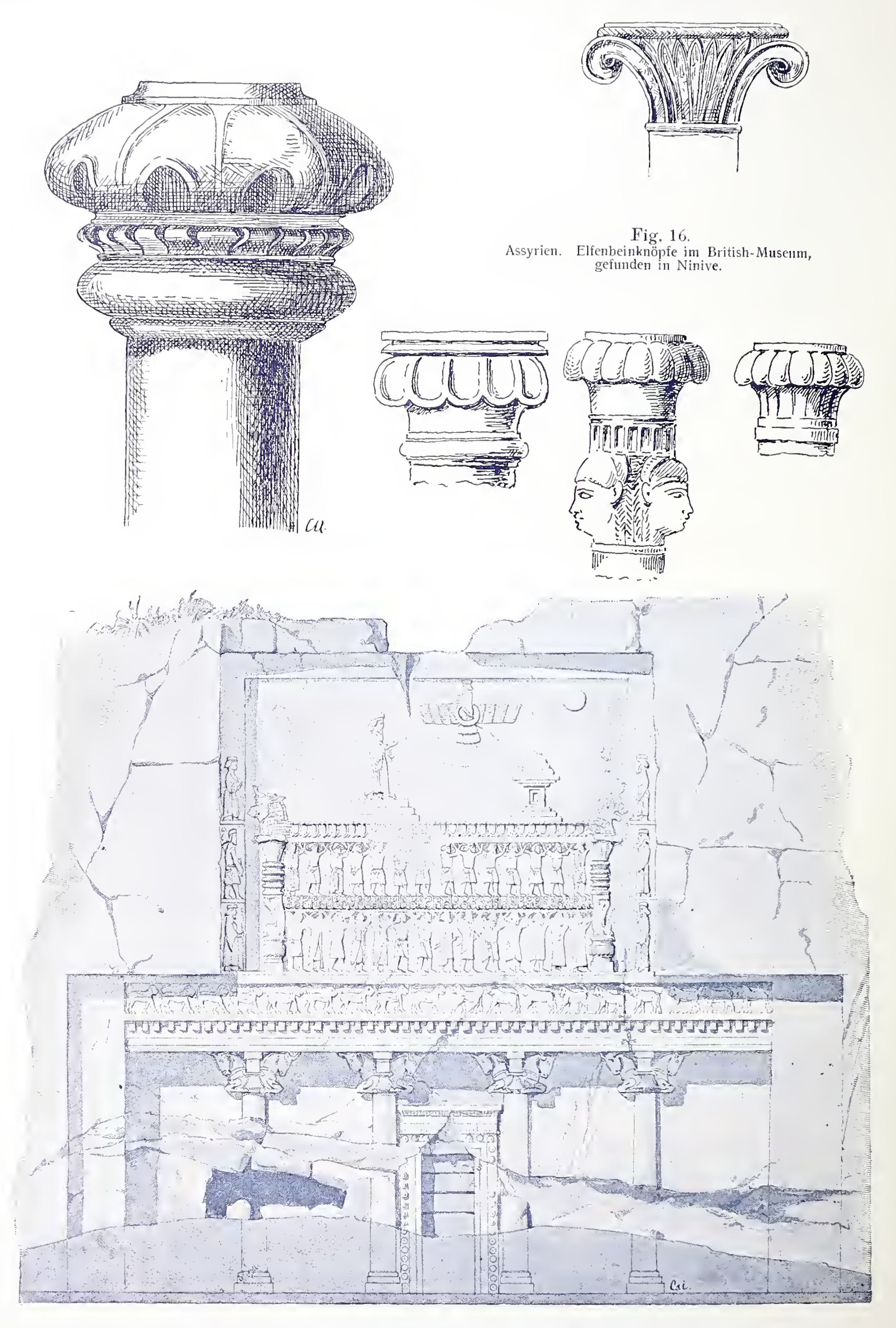


Fig. 16.
Assyrien. Elfenbeinknöpfe im British-Museum, gefunden in Ninive.

Fig. 17. Façade der Felsengräber zu Persepolis.

D. Das alte Persien.

Die Bauten Persiens, besonders Persepolis, schliessen sich an die ägyptischen Bauten an.

Die Säulen, Fenster und Türgewände waren aus Quadern konstruiert. Die Ummauerung der Räume selbst bestand aus lufttrockenen Backsteinen, zu den Decken wurden Holzbalken mit übergelegtem Estrich verwendet.

Von diesen Tonsteinmauern und Holzdecken ist nichts mehr vorhanden; wir kennen dieselben nur aus den in den Felsen eingehauenen Grabfaçaden persischer Könige. Fig. 17. (Fig. 28, Band II.)

Aus alle diesem Beweismaterial ergibt sich aber ein ziemlich klares Bild der persischen Kunst.

Vergleichen wir die Trachten der heutigen Perser mit denjenigen der Sassanidenzeit und den altpersischen Darstellungen ihrer Könige in den Grabdenkmälern, so müssen wir den konservativen Sinn bewundern, mit dem jene Völkerschaften an hergebrachten Sitten festgehalten haben. Die Kleidermoden, wie auch die Disposition der Bauwerke, sind durch die klimatischen Verhältnisse bedingt und haben sich deshalb durch Jahrtausende bis auf die Jetztzeit mit nur geringen Wandlungen erhalten. Fig. 18.

Aus diesen Vergleichen geht hervor, dass die alten Perser weniger die Natur als ihre eigene Kleidung zum Vorbild für die Ausschmückung ihrer Bauwerke benutzten.

Auf dem Standpunkte der Nachbildung dieser Formen sind sie jedoch stehen geblieben, ohne dass ihre künstlerischen Bestrebungen soweit gingen, diese Vorbilder aus der Natur und Kleinkunst in das Steinmaterial mit einer entsprechenden und notwendigen Umbildung der Form zu übertragen.

Sehen wir bei den ägyptischen Darstellungen in Stein dieses Material in seiner kolossalen Massenwirkung in den Vordergrund der Erscheinung treten, so ist das Gegenteil bei den persischen Bauten der Fall, bei denen alle Bauteile, besonders die Säulen dünner und schlanker sind und sich dadurch vermutlich nicht viel von den Abmessungen der ursprünglichen Holz- oder Metallsäulen entfernt haben.

Die Säulen machen den Eindruck, als ob sie über einem Kern oder Gerüst von Holz vom Posamentier hergestellt wären. Der Fuss besteht aus einer, am oberen Teile mit einem Rundstab angebundenen Franse, die aus Blättern, Blüten oder Kantillen gebildet ist. Beginnt der Fuss der ägyptischen Säule mit einer kreisrunden Platte oder Stufe, aus der die Pflanze mit ihren kelchförmigen Blättern hervorschiesst und dadurch das Aufstreben der Säule mit der Wirklichkeit der Konstruktion in Einklang bringt, so ist bei der persischen Säule gerade das Gegenteil der Fall.

Hier sind alle Formen durch eine von oben nach unten um einen unsichtbaren Kern angehängte Dekoration entstanden. Der Widerstreit der tragenden Funktion und der dekorativen Ausbildung tritt bei dem Fuss der persischen Säule auffallend zur Schau. Fig. 19.

In dem Schaft der Säule erblicken wir nach Semper die Wiedergabe gegossener Bronze- oder geschmiedeter Metallplatten, die einst vergoldet waren. Die grosse Zahl



Fig. 18. Die Auffindung der ersten assyrischen Sphinx.

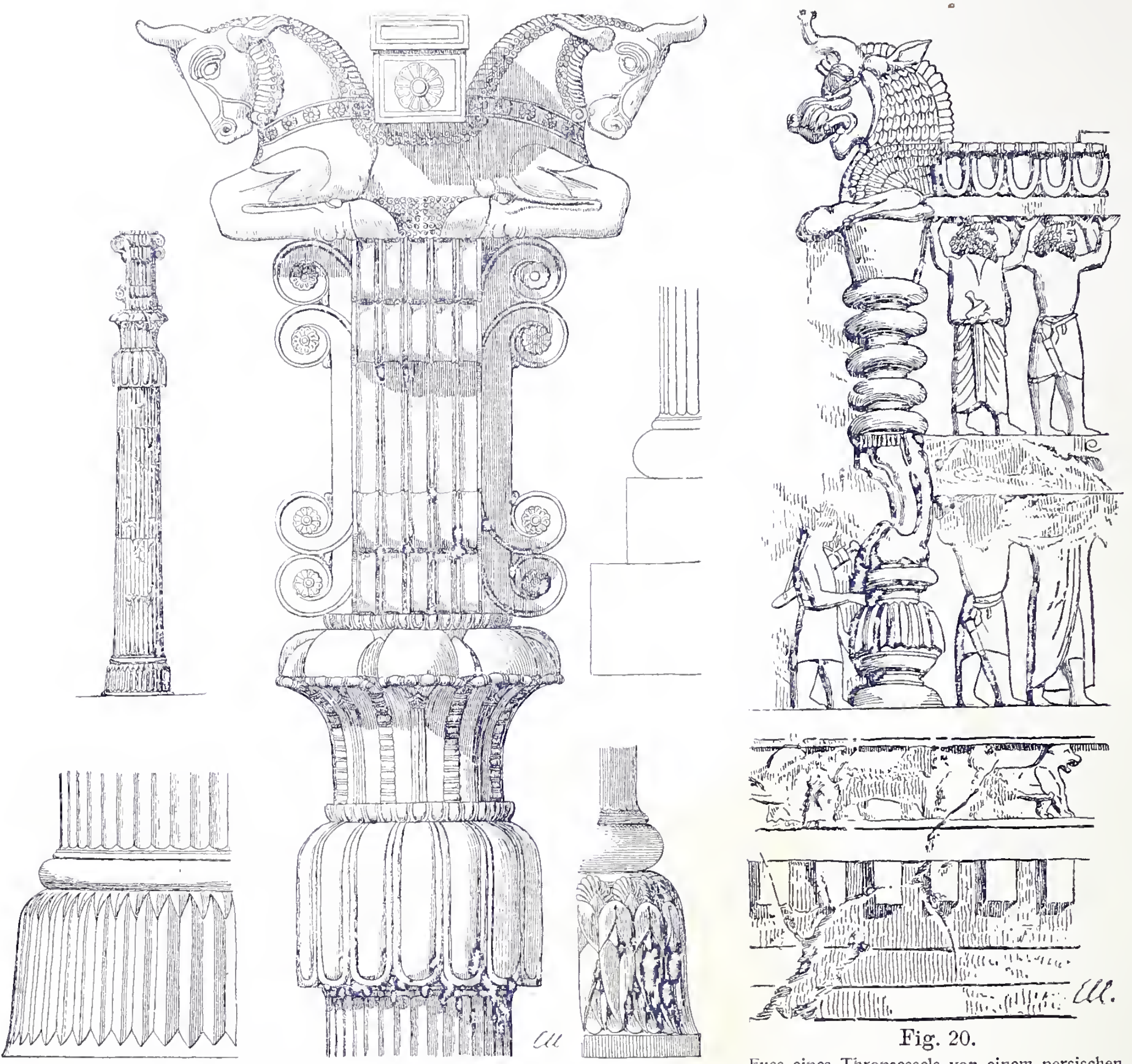


Fig. 19. Säulenbasen und Kapitäle von Persepolis (Flandin und Coste.)

Fig. 20.
Fuss eines Thronsessels von einem persischen Königsgrabe.

der Kanneluren erklärt sich nicht aus dem Steinbau, sondern ist durch die Möglichkeit, stets nur schmale Metallstreifen in Blech herstellen zu können, bedingt.

Das Kapitäl ist dagegen streng einer reich komplizierten Posamentierarbeit nachgebildet und mit dem ganzen Apparat dieser Kleinkunst behaftet geblieben. Troddel, Schnüre, Polster und aufgerollte Walzen wechseln miteinander der Höhe nach ab und verraten wenig von dem architektonischen Sinn des Posamentiers, sondern zeigen vielmehr den Wunsch desselben, mit seiner Arbeit am unrechten Orte zu glänzen. Erzielen diese Posamentierarbeiten nicht den Eindruck des Tragens, so wird der Ausfall durch zwei Stiergestalten ersetzt, welche sich flach auf die hochkant stehenden Voluten legen und den Träger der über denselben liegenden Decke aufnehmen.

Dadurch wird in ganz naturalistischer Weise die Funktion des Tragens zur Geltung gebracht.

Aehnliche Formen wie diese der Säulen sind auch bei der Herstellung der Throne verwandt, wie solche auf den Grabepitaphien der Könige zu sehen sind. Fig. 20.

Bei diesen hat jedoch der Charakter der Beweglichkeit des Möbels durch den auf einem Schemel stehenden Löwenfuss Ausdruck gefunden.

Ueber die Deckenkonstruktion ist bereits im zweiten Bande, Fig. 25—29, ge-

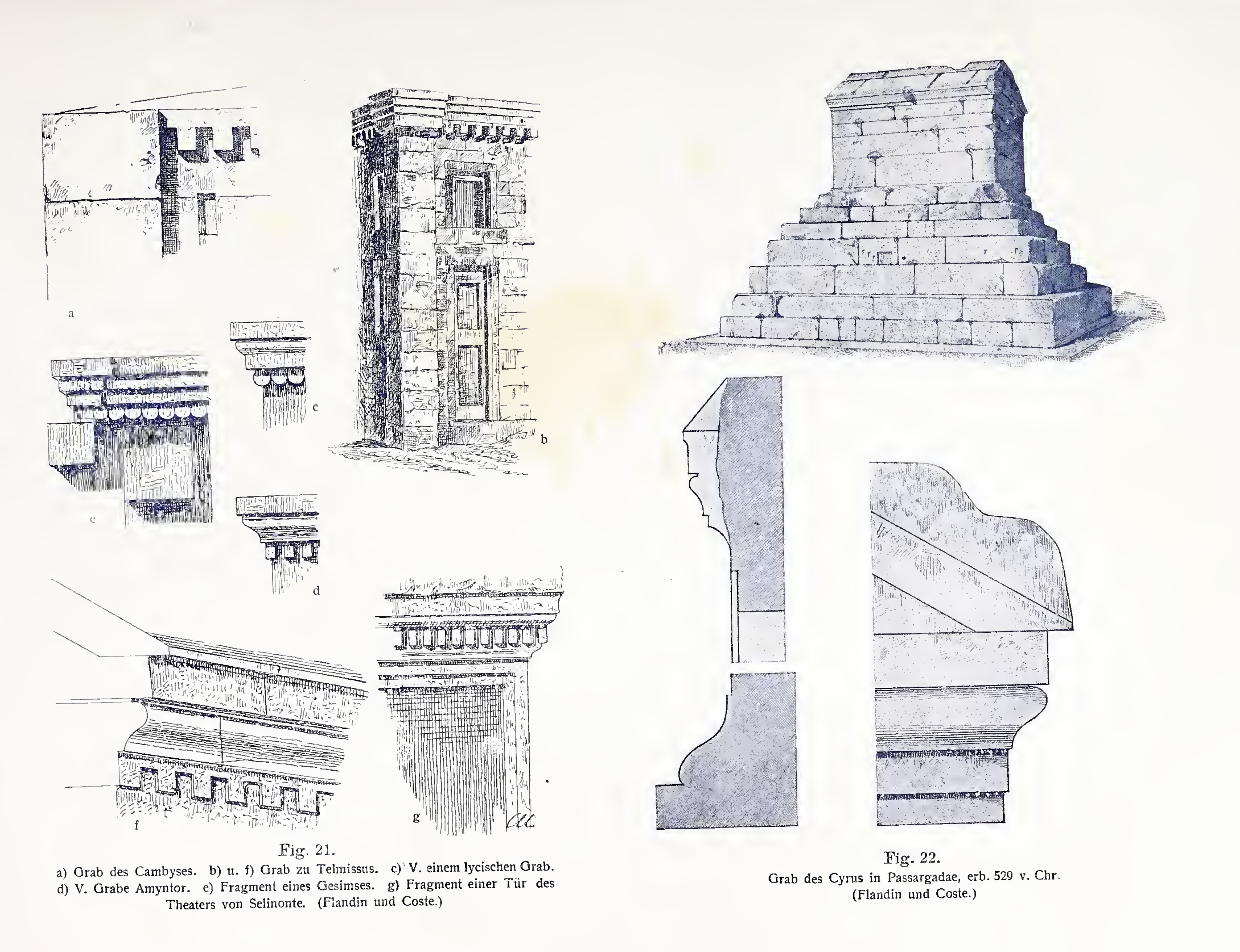


Fig. 21.
a) Grab des Cambyses. b) u. f) Grab zu Telmissus. c) V. einem lycischen Grab. d) V. Grabe Amyntor. e) Fragment eines Gesimses. g) Fragment einer Tür des Theaters von Selinonte. (Flandin und Coste.)

Fig. 22.
Grab des Cyrus in Passargadae, erb. 529 v. Chr. (Flandin und Coste.)

Fig. 23.

AUS SCHAPOUR.

Fig. 24 b.

Fig. 24 a.

Fig. 23. Vom Sassaniden-Palast in Firouz-Abad.
(Flandin und Coste.)
Fig. 24 a und b. Monument in Tak-J-Bostan, Persien.

sprochen, und dürfte es hier genügen, festzustellen, dass schon damals die zur Verwendung gekommenen Hölzer sehr schwach waren, so dass man die dünnen, wahnkantigen Balken und Bretter umkleiden musste. Daher leiten die über einander vorspringenden Absätze der Architrave ihre konstruktive Bedeutung ab. Von der über den Trägern liegenden Balkenlage (aus derselben Figur ersichtlich) ist nur noch das Motiv der Stirnseite der Balken als sog. Zahnschnitt zu erwähnen, der auf Fig. 21 in verschiedenen Beispielen zusammengestellt ist.

Diese sind Bauten entnommen, welche sowohl örtlich wie zeitlich weit auseinanderliegen; sie sollen nur zeigen, wie ein und dasselbe Kunstmotiv wiederkehrt, wenn die konstruktive Grundlage für das Auftreten desselben vorhanden ist. Alle diese Zahnschnittreihen geben die hölzernen, in Stein übertragenen Dübeldecken wieder.

Aehnlich einfache Formen finden sich am Grabe des Cyrus zu Passargadae, welches 529 vor Christi erbaut wurde.

Die einfache Karniesform mit Platte bildet sowohl das Hauptgesimse, wie sie auch in umgekehrter Lage als Fuss dient. Fig. 22.

Der Sassanidenzeit gehören die Formen an, welche in Fig. 23 dargestellt sind. Die Form des Bogens beruht auf römischen Nachklängen, während die krönende Hohlkehle auf Aegypten und Persien zurückgeht.

Die Reliefdarstellungen Fig. 24 schliessen sich ebenso an die altpersische Kunst an, wie der Schmuck des Bogens mit Kämpfer ganz mit Flechtwerk, Schnüren und Troddeln direkt der Bekleidungskunst entnommen ist.

Kap. II.

Die Gesimse der griechischen Baukunst.

Die Konstruktion.

Die griechische Baukunst geht in ihren konstruktiven Grundlagen, gegenüber den bislang betrachteten Bauten anderer Völker früherer Kultur, einen wesentlichen Schritt voran, indem sie zu der Mauer-, Säulen- und horizontalen Deckenkonstruktion das über das ganze Bauwerk gespannte Dach hinzufügt. Die Verwendung des geneigten Daches ist jedenfalls eine Folge des rauheren Klimas.

Es ist zweifelhaft, ob die Griechen Säule und Mauer in den Uranfängen der Kunst in den dem Holze eigentümlichen Formen konstruierten, oder dieses nur als Surrogat benutzten. Darüber jedoch kann kein Zweifel herrschen, dass die Decke und das Dach ursprünglich ägyptische Holzkonstruktionen waren, und dass diese erst mit der Zeit und auch nur teilweise in Steinkonstruktionen umgewandelt wurden.

Die griechische Baukunst zeichnet sich daher der ägyptischen gegenüber nicht allein durch Vermehrung einer Konstruktion (Dach), sondern auch durch Verwendung eines neu hinzukommenden Materials (Holz) aus.

Sowohl in der idealen Ausgestaltung des Steinbaues, wie auch derjenigen des Holzbaues und dessen Umformungen in Stein, liegt der Hauptreiz und das künstlerische Streben der Formengebung griechischer Baukunst. Die Grundlagen für den Aufbau der griechischen Tempel und die Grundrissgestaltung dieser sind sehr einfach. Gerade in dieser Einfachheit finden wir die Möglichkeit zu einer systematischen Durchbildung der Form, die später infolge weitergesteckter Ansprüche an das Bauwerk, wie diese bei der römischen Baukunst fernerhin eintreten, vielfach verwischt wird.

Daher ist für den Aufbau und die Entwickelung der griechischen Baukunst die im ersten Bande besprochene Systematik der Konstruktion und die Grundlage ihrer ästhetischen Ausbildung von grösster Wichtigkeit. Je mehr sich die Schmuckformen

diesem System anschliessen und aus demselben herauswachsen, eine um so idealere Gestaltung werden jene und durch sie auch die Monumente erhalten. Es wird deshalb unser Bestreben sein müssen zu versuchen, die im Bau des griechischen Tempels vorkommenden Konstruktionen auf Grund dieser Systematik künstlerisch durchzubilden. Ferner aber werden wir weiter zu vergleichen haben, wie viel oder wie wenig diese prinzipiell festgestellten Formen von dem Befund an den Monumenten abweichen oder mit diesen zusammenfallen. Die Uebereinstimmung der Schmuckformen mit den im voraus festgestellten Formen bildet den Gradmesser für die Schönheit des gesamten Bauwerkes bezw. seiner Details.

Je weniger dagegen die Gesimse mit dem Bedürfnis der Konstruktion, die sie ästhetisch durchbilden sollen, zusammenklingen, je mehr werden die betr. Bauwerke den Verfallsperioden der Kunst angehören.

A. Der Aufbau der griechischen Konstruktion und deren ästhetisch systematische Ausgestaltung.

Das griechische Konstruktionssystem setzt sich aus folgenden Teilen zusammen:

Die Mauer mit den rechtwinkligen Durchbrechungen für Fenster und Tür, die Säulen als Einzelstützen, mit den sie oben verbindenden Architraven. Ueber letztere legt sich quer die Decke, die durch das schräg über dieser liegende Dach vor der Unbill der Witterung geschützt wird.

Zu diesem ausserordentlich einfachen Aufbau gehört ein ebensolcher Grundriss.

Die künstlerische Ausgestaltung der Mauer beginnt mit der Verbreiterung des Schaftes vor dem Kern derselben. Diese vortretende Schicht nennt man den Fuss, der durch ein nach vorn schräg abfallendes Profil zu bilden ist. (Façe, Hohlkehle, Karnies oder Wulst). Diese Glieder vermitteln den Uebergang zwischen dem Schaft und dem Vorsprung der Fussschicht und bringen die Wirkung der drückenden Mauerlast auf den Fuss zur Geltung.

Dann folgt die aus vertikal übereinandergeschichteten Steinen bestehende Mauer. Die Stoss- und Lagerfugen sind kaum sichtbar.

Das Bestreben des griechischen Baumeisters geht dahin, die Mauer als Monolith erscheinen zu lassen.

Der obere konstruktive Schluss der Mauer wird wiederum durch eine vortretende Platte hergestellt, welche den Zweck hat, die Mauer zu schützen bezw. zu krönen. Diese schützende Quaderschicht tritt naturgemäss ziemlich weit vor den Kern, muss deshalb unterstützt werden und eine Krönung erhalten. Die Unterstützung geschieht durch irgend eine Blattreihe, welche in diesem Falle den stützenden oder tragenden Gedanken zum Ausdruck bringen muss, während die obere Krönung nur die freie Endigung darstellt. Es entsteht aus diesem Gedankengang das Profil, Fig. 25, bei welchem die Wassernase, die trennenden Ecken und die Schnüre nur als verbindende Zutaten anzusehen sind.

Um den Durchgang durch die Mauer zu erreichen, bedarf es der Tür. Fig. 26, zur Beleuchtung des durch die Mauern umschlossenen Innenraumes der Fenster. Fig. 27.

Die Oeffnung der Tür wird seitlich, sowie in ihrem oberen horizontalen Schluss durch eine Einrahmung begrenzt, die eine obere Krönung erhält.

Das Fenster setzt sich auf eine Mauerschicht in der Höhe der Brüstung. Die vertikale und horizontale Umrahmung, wie auch die Krönung sind im Prinzip den entsprechenden Teilen der Tür gleich. Das Brüstungsgesimse kann entweder direkt als Band hergerichtet werden oder als gering vortretende Plattenschicht mit schliessendem Ober- und tragendem Unterglied. Das Gefüge der Mauer wird bei Anordnung der Brüstungshöhe sehr häufig so eingerichtet, dass diese aus einer Schichthöhe besteht

und dass der höher liegende Schaft wechselweise aus breiteren und schmaleren Schichten gebildet ist. Fig. 27.

Die Umrahmung der Oeffnungen ist dem freischwebenden Architrav nachgebildet. Diese Form ist in derselben Weise in der Vertikalen als sog. Gewände und in der Horizontalen als sog. Sturz benutzt. Die Krönung über dem horizontalen Sturz hat nur einen dekorativen Charakter.

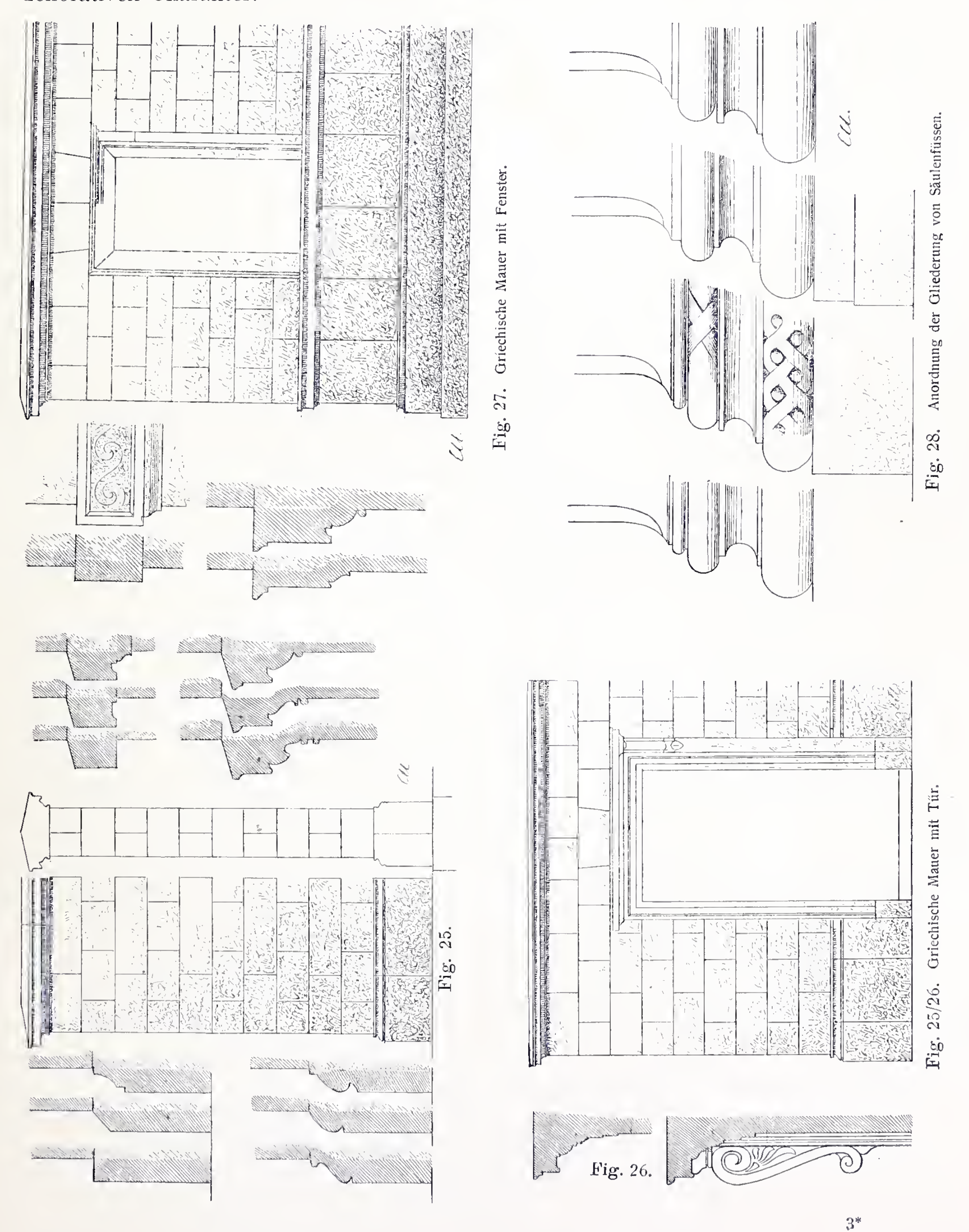


Fig. 27. Griechische Mauer mit Fenster.

Fig. 28. Anordnung der Gliederung von Säulenfüssen.

Fig. 25.

Fig. 25/26. Griechische Mauer mit Tür.

Fig. 26.

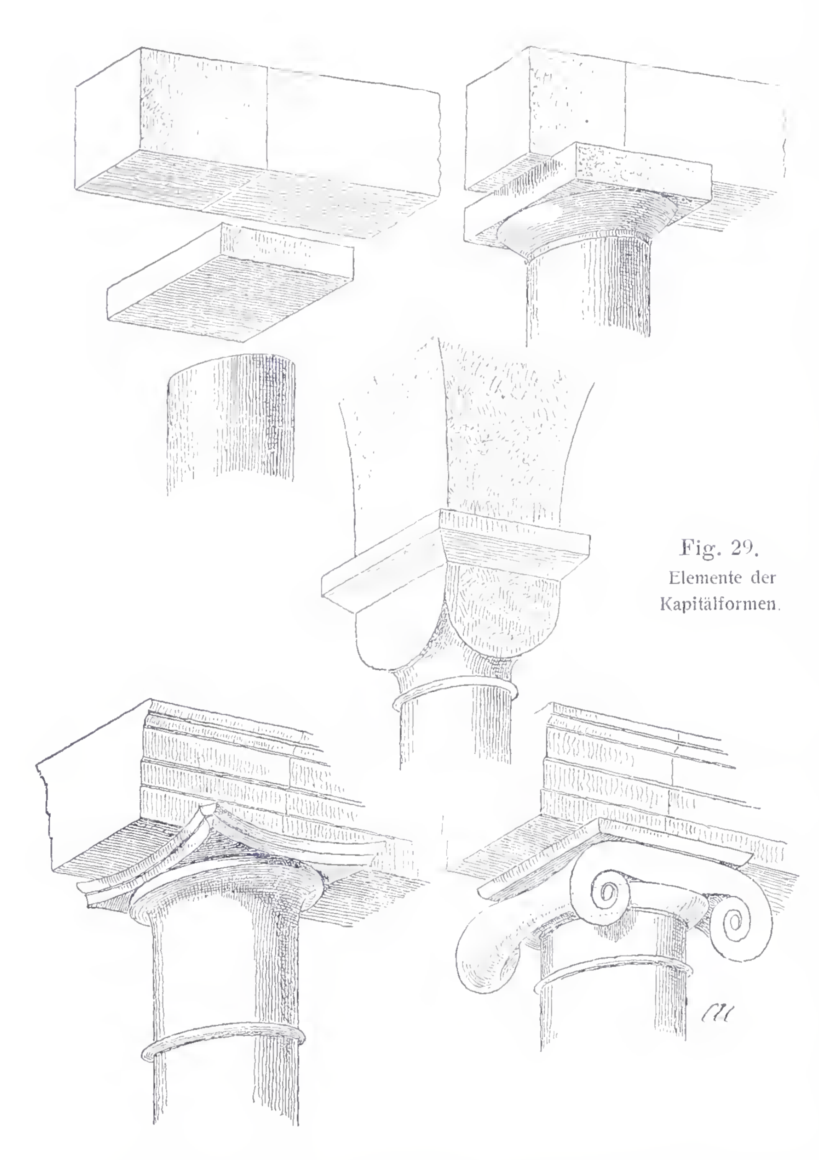


Fig. 29.
Elemente der Kapitälformen.

Die Säule besteht wie die Mauer, der Höhe nach, aus einer Dreiteilung:
dem Fuss, dem Schaft und dem Kapitäl.

Die im Querschnitt zylindrische Säule bedarf an den Endigungen dieser Teile einer Form, welche den Charakter des Umgürtens zum Ausdruck bringt. Fig. 28.

So besteht der Fuss nicht, wie bei der Mauer, aus einer vortretenden Platte, der Plinthe, sondern noch aus einer einfachen oder doppelten Umgürtung durch einen oder mehrere Wulste, welche durch Hohlkehlen voneinander getrennt sind.

Der Schaft ist, wie in Band I Seite 136 schon auseinandergesetzt, durch vertikale Riefen, sog. Kanneluren geteilt, um den Schaft rund erscheinen zu lassen.

Das Kapitäl (Fig. 29) hat einmal den Zweck, den Schaft abzuschliessen, ferner aber die Verbindung zwischen dem Schafte und dem horizontal über diesen fortlaufenden Balken herzustellen.

Zur Auflage des Balkens ist die konstruktive quadratische Platte des Abakus erforderlich. Ferner bedarf es einer Form, durch welche die Verbindung des kreisrunden Schaftes mit der quadratischen Platte des Abakus hergestellt wird.

Dies Zwischenglied wird durch die verschiedenen Arten des sich nach oben ausweitenden Kelches hergestellt und tritt entweder als Echinus (Dorisches Kapitäl) oder als Würfelkapitäl (Romanisches Kapitäl) auf. Beide Formen sind konvex. Den Gegensatz bildet der konkave Kelch, der mit Blättern, Blüten und Ranken umgeben, als korinthisches und gotisches Kapitäl ausgebildet wird.

Das sind die grundlegenden Bedürfnisse für die Kapitälbildung.

Ein weiterer Gedanke tritt bei der Bildung des ionischen Kapitäls in diese Formenreihe.

Es wird ein Tuch, das an beiden gegenüberliegenden Enden aufgerollt ist, zwischen Echinus und Abakus gelegt.

Schon in Band I, Seite 146—147 ist auf diese Entstehung hingewiesen. Die Form der Spirallinie ist so alt, wie die Kunst überhaupt, sie kommt schon in den vorgeschichtlichen Bildungen, dann im Formenkreis von Mykene vor und in fast allen späteren Perioden. Aber hier bleibt die Spirale nur stets ein auf der Fläche liegendes

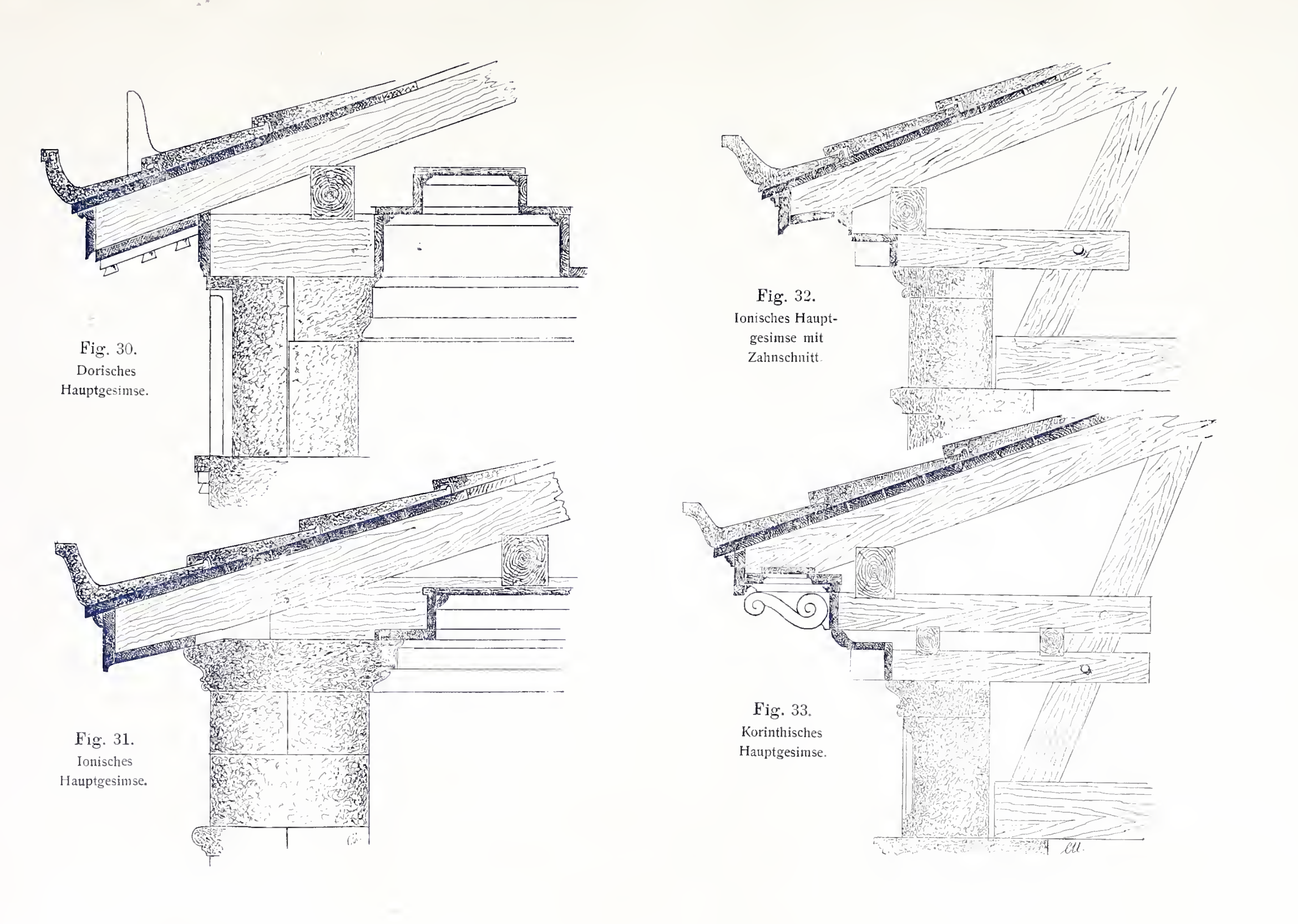


Fig. 30. Dorisches Hauptgesimse.

Fig. 31. Ionisches Hauptgesimse.

Fig. 32. Ionisches Hauptgesimse mit Zahnschnitt.

Fig. 33. Korinthisches Hauptgesimse.

ornamentales Motiv, um diese zu verschönern; niemals dagegen bildet sie den Querschnitt einer Fläche wie beim ionischen Kapitäl. Wir haben es also mit zwei grundsätzlich ganz verschiedenen Sachen zu tun, bei denen nur eine grosse Aehnlichkeit der äusseren Form vorliegt.

Das Kapitäl der Ante, d. i. des die Mauer abschliessenden Pfeilers, wird entweder wie die Mauer durch eine von unten gestützte, von oben gekrönte Platte geschlossen, oder es wiederholt sich das Kapitäl der Säule in rechteckiger Form auch bei der Ante.

Der an beiden Enden auflagernde Balken, welcher die Mauer mit der Säule oder verschiedene Säulen horizontal untereinander verbindet, hat im wesentlichen einen rechteckigen Querschnitt, der oben durch ein dünnes übertretendes Plättchen, welches als Band dekoriert erscheint, vor Regen geschützt ist. In dieser einfachen Form sehen wir den ägyptischen, wie auch den griechisch-dorischen Architrav.

Erst in der jonischen Kunst besteht der Architrav, seiner Höhe nach, aus drei ein wenig voreinander vortretenden Platten, die ebenfalls oben durch ein überstehendes Plättchen abgedeckt werden. Der Entstehungsweise dieser abgetreppten Formen (siehe Band I, Seite 149) entsprechend, ist dieselbe durch verzierte Profile zu bereichern. Fig. 29.

Die ägyptische Konstruktion des Tempels ohne Dach schließt mit der frei endigenden, nach vorn übergeneigten Hohlkehle, welche von den Griechen vertikal gerichtet wurde. So entstand das Motiv für den Metopen- und Triglyphen-Fries. Nach Fortlassung der Metopen und Triglyphen behielten die Griechen diese vertikale Fläche des Frieses bei und schmückten dieselbe mit Ornament oder Figuren.

Ueber dem Fries beginnt der Wechsel im Material der Konstruktion: die Vereinigung zwischen Balken bezw. Balkendecke und Dachgerüst.

Aus der Verschiedenartigkeit der Umbildung dieser Holzkonstruktion in Stein ergeben sich, wie das im I. Bande gezeigt wurde, das dorische (Fig. 30), das jonische (Fig. 31, 32) und das korinthische (Fig. 33) Hauptgesimse, deren Gliederfolge demnach nicht willkürlich, sondern aus der ursprünglichen Holzkonstruktion hervorgegangen, eine konstruktive Berechtigung hat. Wie diese drei Hauptgesimse, haben auch die hinter denselben liegenden Deckenformen, dem ursprünglichen Rahmen und Leistenwerk der Holzkonstruktion entsprechend ihre fest vorgeschriebenen Formen. Fig. 30, 31.

Auf die bei allen Hauptgesimsen vorkommende hängende Platte legt sich das Bedachungsmaterial, das den Regen in einer Rinnleiste (Sima) abführt. Diese Sima ist zugleich das letzte und krönende Glied des ganzen Baues.

Durch diese Konstruktion der Hauptgesimse wird aber ganz klar geworden sein, dass dieselben nicht allein den oberen Schluss der Mauer oder des Gebälks bilden, sondern dass sie ganz besonders die Tiefenkonstruktion der Balken, der Decke und des Daches zur vollen Geltung bringen. Da, wo bei Gebäuden Decke oder Dach nicht vorhanden sind, oder wo solche hinter der vertikalen Mauer verschwinden, wie bei vielen Bauten Roms oder der Gotik, verliert sowohl die Reihenfolge der Einzelglieder wie die Gesamtanordnung dieser Hauptgesimse ihren Zweck und muss durch andere Formen ersetzt werden.

Durch diese kurze Erklärung der griechischen Konstruktion ist auch die Grundlage für die Gesimsebildungen gegeben, die weiter durch die Monumente veranschaulicht werden sollen.

Die Anwendung der Kegelschnitte.

Es wird einem modernen Architekten schwer werden zu glauben, dass unsere berühmten Kollegen griechischer Zeit auch in gewissem Sinne sehr gute Mathematiker und Physiker gewesen sind.

Aber nach den Untersuchungen über die Bauten perikleischer Zeit von Penrose, Pennethorne, Thiersch u. a. haben die Griechen die Gesetze der Optik und Perspektive nicht allein gründlich gekannt, sondern diese auch bei den Tempelbauten praktisch verwertet. Wennschon die alten Aegypter (Fig. 12) bei der Konstruktion der Hohlkehle, sowie bei der Säulenschwellung die Parabel und Hyperbel verwandten, werden dann nicht ihre Schüler, die Griechen, den Spuren ihrer Lehrer gefolgt sein?

Wir modernen Leute benutzen zur Feststellung eines kreisrunden Querschnittes auch nicht allein die freie Hand, sondern wir verbessern die kreisähnliche Linie mit dem Zirkel, ehe wir solche der Hand des ausführenden Steinhauers anvertrauen. Weshalb sollten nicht die Griechen, denen die Kegelschnitte und ihre Gesetze ganz bekannt waren, jene verwendet haben, um ungleichmässig gekrümmte Linien, die zunächst vom Künstler aus freier Hand entworfen wurden, zu korrigieren? Fig. 34 zeigt die Echinuslinien verschiedener griechischer Säulenkapitäle, die mit Hilfe von Parabel und Hyperbel konstruiert sind.

Ebenso nahe liegt es, die Querschnitte der verschiedenen Kymatien aus Ellipsen und Parabeln zu konstruieren, wie Fig. 35 zeigt.

Wenn die Römer in späterer Zeit von der Verwendung ungleichmässig gekrümmter Linien bei der Herstellung der Einzelformen der Gesimse abgekommen sind, so müssen wir darin einen Rückgang der Kunst erkennen.

Es ist einleuchtend, dass eine gleichmässig gebogene Linie auch einen gleichmässig an- und ablaufenden Schatten gibt, während das Profil ungleichmässig gekrümmter Linien die Wirkung von Licht und Schatten durch die schärferen Gegensätze verstärkt. Die Blattreihungen, welche nach Kreisbögen statt nach Ellipsen konstruiert sind, haben deshalb in der Schattenwirkung etwas Langweiliges, Monotones den scharf accentuierten Ellipsen- und Parabelformen gegenüber. Auch die Silhouette der kreisförmigen Blätterstäbe erscheint plump und ungeschickt.

Die Farbe.

Fig. 36.

Der Erfolg der plastischen Formengebung der Gesimse kann naturgemäss nur so lange der gleiche bleiben, wie der Schattenton nicht durch eine Verschiedenartigkeit oder durch stärkere Gegensätze der Farbe aufgehoben wird.

Wirken die feinen Schattenunterschiede, die in weissem Material hergestellt sind, am kräftigsten, so würden sie, wenn das Material tief schwarz wäre, fast ganz verschwinden.

Aus diesem einfach praktischen Grunde werden die Formen in dunklerem Material viel kräftiger gearbeitet werden müssen, wie wenn das Material hell ist.

Schädlich für die Wirkung der Form ist ein Material, welches flammig, scheckig oder überhaupt ungleich gefärbt ist, wenn also dunkle, bezw. helle Adern die plastische Form ganz unregelmässig durchschneiden und dadurch verwirren. Noch mehr aber ist das der Fall, wenn das Baumaterial, wie es z. B. bei Marmor und Granit häufig vorkommt, poliert wird. Dadurch entstehen Glanzlichter, in denen sich fremde Gegenstände als Reflexbilder widerspiegeln. Sowohl bei altrömischen Bauten wie bei den an modernen Ladeneinrichtungen vorkommenden polierten Granitsäulen kann man solche Erfahrungen machen. Im allgemeinen wird man deshalb bei polierten Säulentrommeln

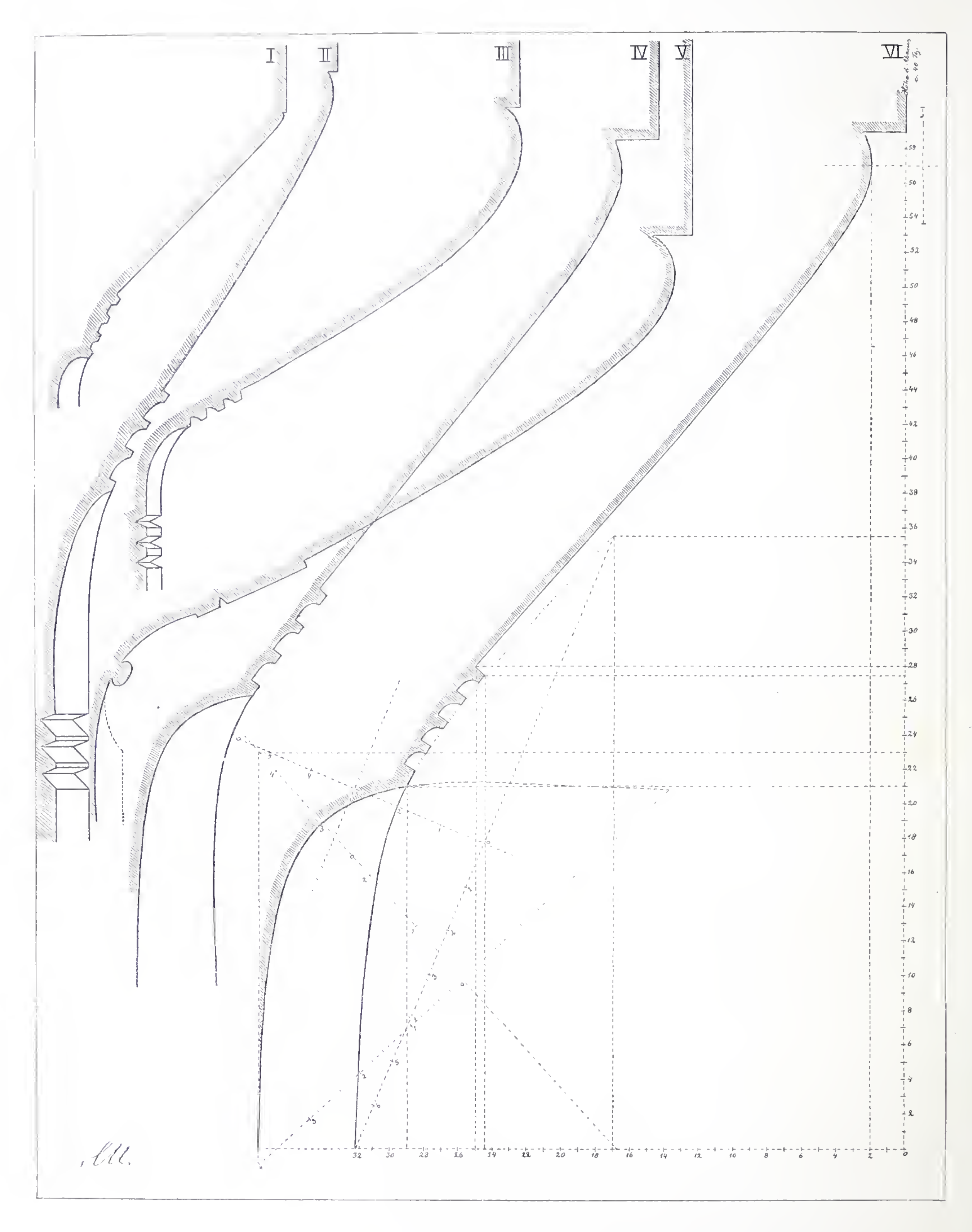


Fig. 34.
Dorische Säulenkapitäle. I. Löwengrab in Cnidus. II. Apollotempel in Phigaleia. III. Tempel in Corinth. IV. Propyläen in Athen. V. Zeustempel in Selinunt. VI. Parthenon in Athen. (Nach Pennethorne und Cockerell.) (Nach Uhde. Die Architekturformen des klassischen Altertums.)

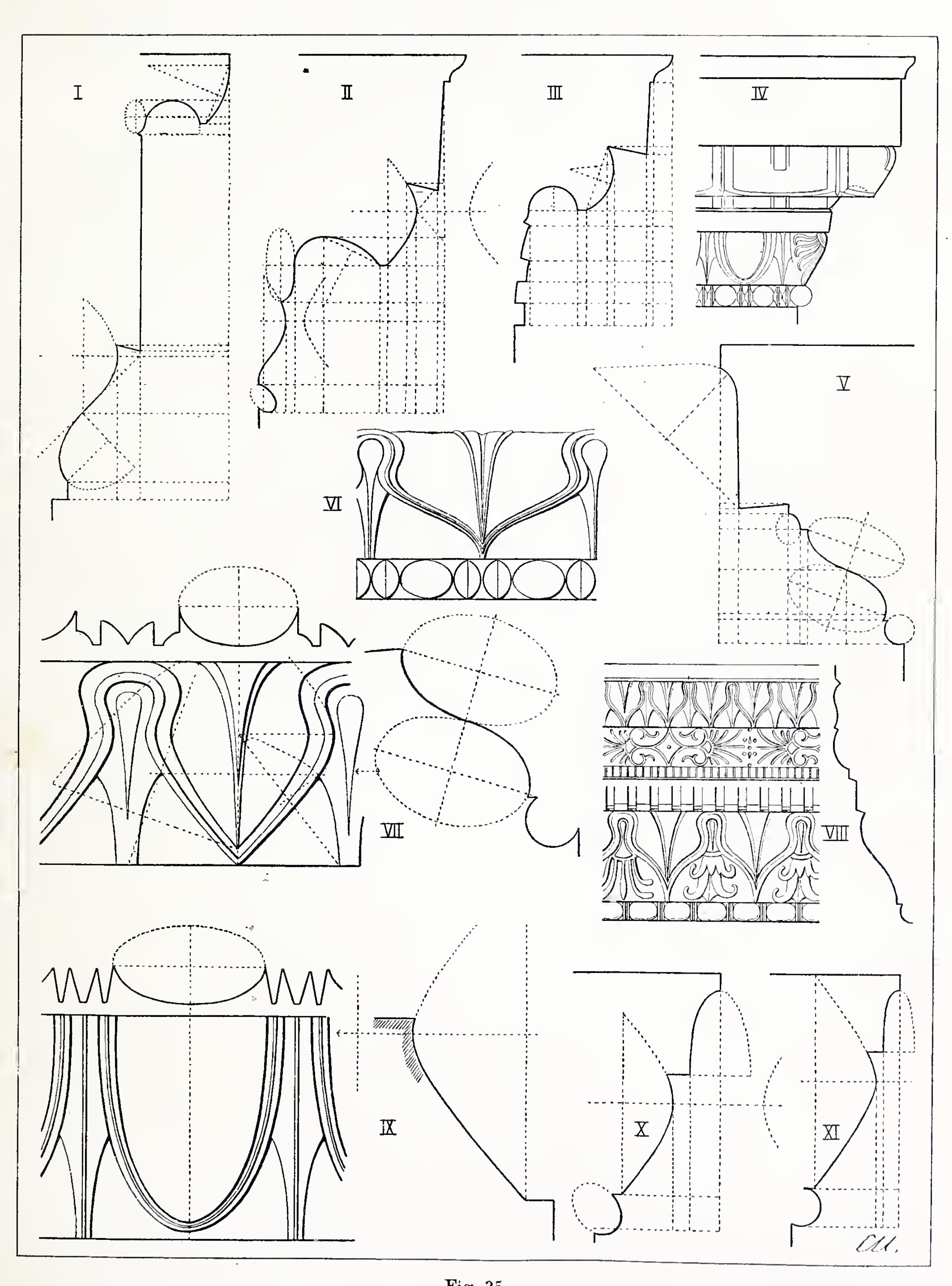


Fig. 35.
I u. II Parthenon. III Propyläen. IV Tempel der Nemesis Rhamnus. V, VII, IX, X, XI Erechtheion.
VI Mausoleum in Halikarnassus. VIII gef. in Avenches, Frankreich. (Nach Penrose, Pennethorne und Cockerell.)

und besonders bei dunkelfarbigem Materiale die Kanneluren als schädlich oder überflüssig nicht zur Ausführung bringen.

In der Architektur hat aber seit den ältesten Zeiten ausser der plastischen Form auch die Farbe eine grosse Rolle gespielt, zu deren Vorbild die Kleidung des menschlichen Körpers gedient hat. Auch der farbenreichen Natur gegenüber entsprach es den Anschauungen der Völker des Altertums nicht, ein Kunstwerk nur durch Form, aber mit Vernachlässigung oder Ausschluss der Farbe, herzustellen.

Einen Verzicht auf die Malerei, d. h. die Farbe an einem Bauwerke, welches das höchste Können menschlichen Geistes veranschaulichen soll, wie dies bei dem ägyptischen und griechischen Tempel der Fall ist, würde nach den damaligen Anschauungen ein solches ebenso unvollendet gelassen haben, wie wenn an demselben der plastische Schmuck gefehlt hätte.

Wie und wo ist aber die Farbe auf dem hellen, bläulich-gelblichen oder weissen Untergrunde des Baumaterials anzubringen? Wird man sich den weissen Marmorbau des griechischen Tempels ganz mit Farbe überzogen zu denken haben? Gewiss nicht! Nur die Trennungsglieder, die schon durch die Plastik ausgezeichnet sind, werden noch mehr durch Farbe hervorgehoben sein. Diese Art der Farbenverwendung entspricht auch der Anwendung der Farbe in der griechischen Mode, denn die Griechen trugen als Regel einfarbige Kleider, die nur durch kontrastierende Farben umsäumt oder umrändert waren. Nach dieser Auffassung werden auch die Flächen der Bauwerke einfarbig geblieben sein, und die Farbe nur dazu gedient haben, das Hell der Mauer durch eine dunklere Einfassung zur klaren Geltung zu bringen.

Bei der Bemalung (Polychromie) der griechischen Tempel handelt es sich demnach eigentlich nur um die Verwendung der Farbe an den Gesimsen. Sind die Blattreihungen, Bänder und Schnüre, wie es bei den ältesten Bauten am häufigsten war, nur als durchlaufende Profile hergestellt, so wurden die einzelnen Blätter oder Flechtwerke, wie es schon die Aegypter in Kleinkunst und Architektur zu machen pflegten, in rot, blau, grün und gelb auf die Leiste gemalt. Man findet bei verschiedenen Bauten entweder noch die Farbe oder die eingerissenen Linien zur Eintragung derselben vor. Man hat aber in späterer Zeit auch die Blattreihungen und Rundstäbe als Blätter und als Perlschnüre plastisch durchgebildet und diese ganz oder teilweise bemalt.

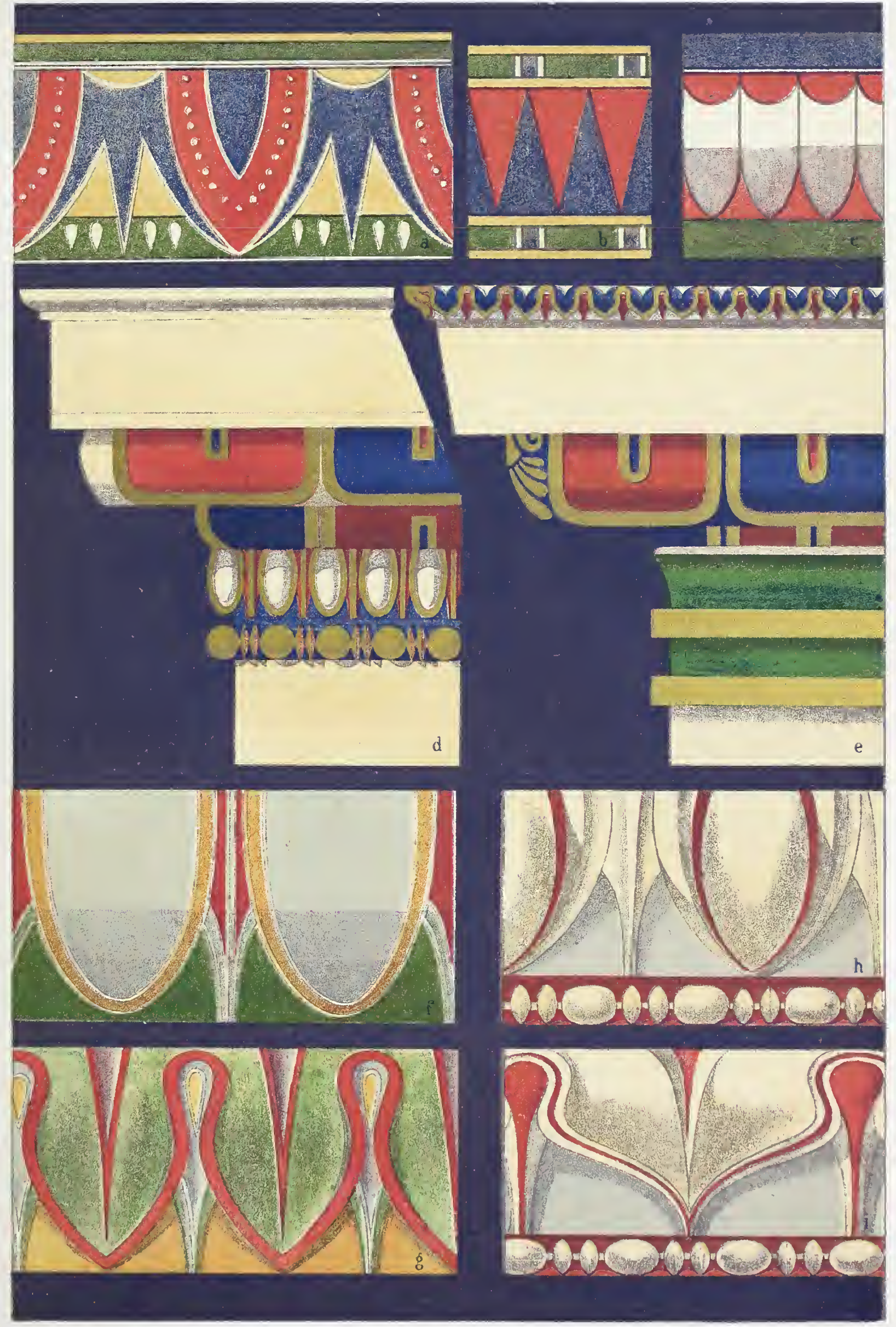
Vergegenwärtigt man sich den Anblick und den Eindruck eines griechischen Tempels, so wird derselbe gerade durch die Verwendung der Farbe an den Gliederungen, Ornamenten und dem Figurenschmuck vollkommen weiss erscheinen; mehr noch wie wenn nur die Farbe des Materials sichtbar wäre. Eben durch die Kontraste wird die Farbenwirkung klar.

B. Die älteste griechische Zeit.

(Mykene. Thyrins.)

Die Funde aus dieser alten Zeit griechischer Kunst, die uns zumeist durch Schliemanns Ausgrabungen bekannt geworden sind, geben eine nur schwache Vorstellung von der späteren Entwicklung der griechischen Kunst. Die Formen gehen sehr wenig über die Durchschnittsgestaltung derjenigen aller Kunstanfänge hinaus. Es bedurfte ganz bestimmter äusserer Einflüsse, um aus diesen Uranfängen die griechische Kunst entstehen zu lassen. Diese äusseren Einflüsse geben sich nur in wenigen Formen kund, deren genaue Entstehungszeit schwierig oder gar nicht zu bestimmen ist.

Aber aus dem Funde einzelner dorisierender Kapitäle, sowie Metopen-Füllungen ist ein Hinweis auf ägyptische Verwandtschaft für die Architektur wahrscheinlich.



Lith. u. Druck der Kunstanstalt von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin.

Fig. 36.
a) b) c) Aegyptische Blätterreihungen, d) Ante vom Parthenon,
e) Ante von den Propylaen (Penrose), f) g) Eier- und Blätterstab vom Theseus-Tempel,
h) i) vom Mausoleum zu Halikarnassus (Newton).

Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin.



Die Formen der Kleinkunst dagegen, die wir an den erhaltenen Gefässen beobachten können, entsprechen nur dem primitiven Bedürfnis.

Dieselben mussten erst in späteren Jahrhunderten nach der verschiedensten Richtung hin eine künstlerische Vervollkommnung erfahren. Ebenso ist es schwer, in den Schmuckformen aus Edelmetall die Anfänge der späteren fertigen Kunstausübung zu sehen. Der Weg zu dieser ist durch zu viele äussere Einflüsse bedingt und erst dadurch zu dem geworden, was wir in der Blüte der griechischen Kunst an Formenreichtum erblicken. In der Tat finden wir in allen diesen Kunstanfängen noch nicht das, was wir nach unseren Betrachtungen ein fertig ausgesprochenes Profil oder Gesimse nennen können. Selbst in den Beispielen der Keramik sind die einzelnen Teile der Gefässe (Fuss, Kelch, Hals, Henkel und Tülle) so ineinander übergehend, dass nur das Bedürfnis gewahrt ist, ohne eine für jeden Zweck abgeschlossene Form bestimmen zu können. Auch die Schmuckgegenstände sind aus der einfachsten Technik, das Metall zu hämmern oder zu treiben, oder dasselbe in dünne Drähte zu ziehen und diese filigranartig zu verbinden, entstanden.

Eine weitere Durchbildung der Formensprache in diesem Materiale ist nicht vorhanden. Dasselbe gilt von den geringen architektonischen Ueberbleibseln.

Ein Verbindungsglied in dieser Kette zwischen dem XI. bis XII. Jahrhundert vor Christi und der Blütezeit der griechischen Kunst bieten uns nur die Bauten des VI. Jahrhunderts, wie solche in Sizilien, Paestum und Grossgriechenland auf uns gekommen sind.

Wie wir wissen, hat schon im VI. Jahrhundert vor dem perikleischen Parthenon ein ähnlicher Tempel bestanden. Ebenso ist bekannt, dass vor dem jetzt ausgegrabenen Tempel der Artemis von Ephesus (III. Jahrhundert) auf denselben Fundamenten frühere Bauten aus dem IV. und V. Jahrhundert gestanden haben.

Sind auch die Ueberreste dieser Bauwerke nur gering, so geben sie uns doch einen Eindruck von dem künstlerischen Apparate, d. h. den architektonischen Ideen jener Zeit. Diese sind den *Formen der Blütezeit* so ähnlich, dass es nur einer Verfeinerung und Ausbildung bedurfte, um diese aus jenen zu schaffen.

Aber der Anschluss der Kunstformen, welche in dem Zeitraum von 1100 bis 600 vor Christi benutzt sind, ist durch die Mykene-Funde nicht erreicht; denn die *Motive* der Baukunst des VI. Jahrhunderts haben mit der Formensprache der Mykene-Funde nur wenig Gemeinschaft. Wir müssen deshalb annehmen, dass diese Kunstmotive früheren Kulturen *anderer Völker* entnommen sind. Die Formen des dorischen Stiles, besonders die Friesbildung der Metopen und Triglyphen, weisen auf Aegypten, das Schneckenkapitäl des jonischen Baustils auf Persien hin.

Der Anfang der griechischen Kunst wird also immer durch eine *Ideenreihe* ausgedrückt, deren Ursprung wir in plötzlich zugewanderten fremden *Gedanken zu suchen haben*.

Die griechische Baukunst trennt sich von Anbeginn ihres Auftretens in zwei Stilarten — die dorische und die jonische Baukunst.

So verschieden beide durch ihren Ursprung sind, so atmen sie trotzdem in ihrer Durchbildung denselben idealen Geist griechischer Schönheit.

C. Der dorische Stil.

Die ältesten Beispiele dorischer Baukunst aus dem VI. Jahrhundert vor Christi sind schwer und plump in den Massen und lassen in dieser Beziehung das ägyptische Vorbild erkennen. Ebenso sind die Einzelformen in ihrer Zahl und Durchbildung sehr einfach. Abgesehen von den vortretenden Platten am Fusse oder Schluss der Mauern und

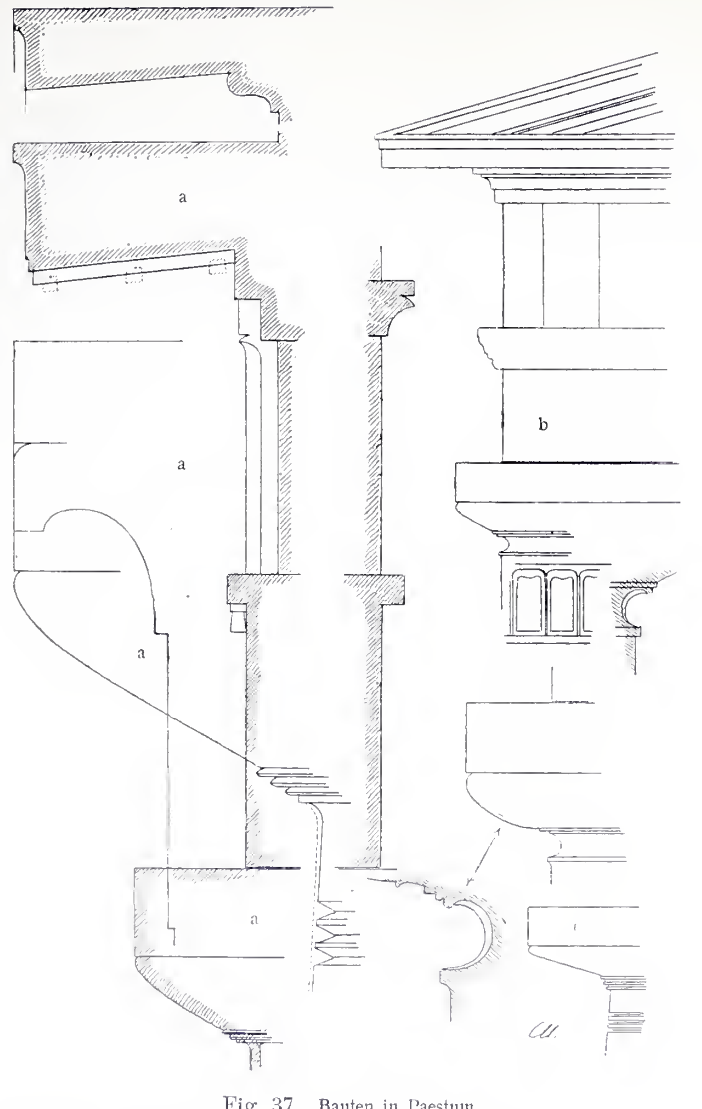


Fig. 37. Bauten in Paestum.
a) Details v. gr. Tempel. b) Gebälk v. kleinen Tempel. c) Kapitäl v. d. Basilika. d) Kapitäl v. Cirkus. (Nach Delagardette.)

Fig. 38. Sicilien.
a) Agrigent. Hauptgesimse vom T. d. Castor und Pollux. b) Agrigent vom T. v. Herkules. c) Syrakus. Gesimse vom Theater. d) Syrakus. Gesimse von Stadion. e) Syrakus. Gefunden in Syrakus.

Säulen, wie sie im Stufenunterbau, den Abaken und Deckplatten von Mauern vorkommen, finden wir die runde, ägyptische Schnur in ein rechteckiges Band umgewandelt. Dazu tritt als einziges Vermittlungsglied das dorische Kyma auf, sowohl als tragende wie als krönende Blattreihe. Der Echinus in seiner schweren, bauchigen Form ähnelt mehr einem Wulst, Polster oder Pfühl, wie einer tragenden Blattreihe. Die in diesen altdorischen Bauten verwendeten Motive sind ausserordentlich wenige und dazu schwerfällig in ihrer Form.

Das Gesagte wird aus Fig. 37a und c klar werden.

Fig. 38 gibt eine Zusammenstellung von Gesimseprofilen, welche Syrakusaner Bauten angehörten, die wahrscheinlich im VI. Jahrhundert begonnen, aber erst in späterer römischer Zeit restauriert oder vollendet wurden. Vergleicht man diese Hauptgesimse mit denjenigen Pompejis, so stellt sich eine grosse Formenverwandtschaft heraus, die besonders durch die Simalinie, das Kyma und seine originelle Ornamentation, die Schrägstellung der Hängeplatte usw. hervortritt. Die Figur b dieser Tafel 38 stellt den Unterschied zwischen den dorischen Profilen griechischer Herkunft mit den römisch-dorischen Gesimsen a. c. d. e. deutlich fest. Hieraus ist zu erkennen, wie wenig die Formen zusammenklingen, wie sehr sie dagegen aus einem Extrem ins andere fallen. Die hängenden Platten mit Krönung a. c. d. e. sind aller Wahrscheinlichkeit nach römischen Restaurationen zuzuschreiben (vergleiche damit die analogen Profile Pompejis).

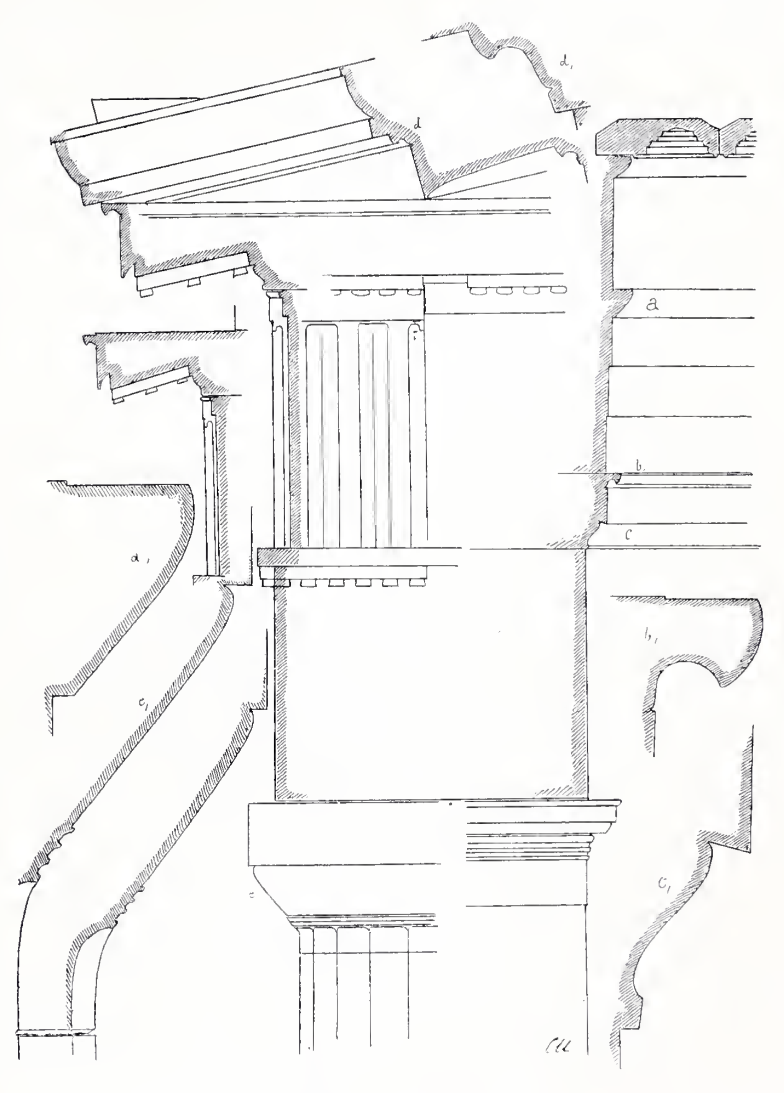


Fig. 39. Propyläen.
Hauptgesimse, Mittelbau und Flügelbauten. (Nach Penrose.)

Noch klarer wird die Disharmonie, wenn man diese Formen mit den analogen Formen der dorischen Bauten aus griechischer Blütezeit von Athen, wie sie auf Fig. 39 und 40 zusammengestellt wurden, vergleicht.

Diese Blätter geben die Profile der Bauten der Propyläen und des Parthenon, sowie des Tempels der Nemesis zu Rhamnus Fig. 41 und der Propyläen zu Eleusis. Fig. 42.

Die Zahl der Formelemente ist durch das Hinzukommen der Eierstäbe und Blätterstäbe, sowie der Simalinien vermehrt. Sie treten in veredelter Form auf und sind mit Hülfe der Kegelschnittlinien in ihren Querschnitten hergestellt.

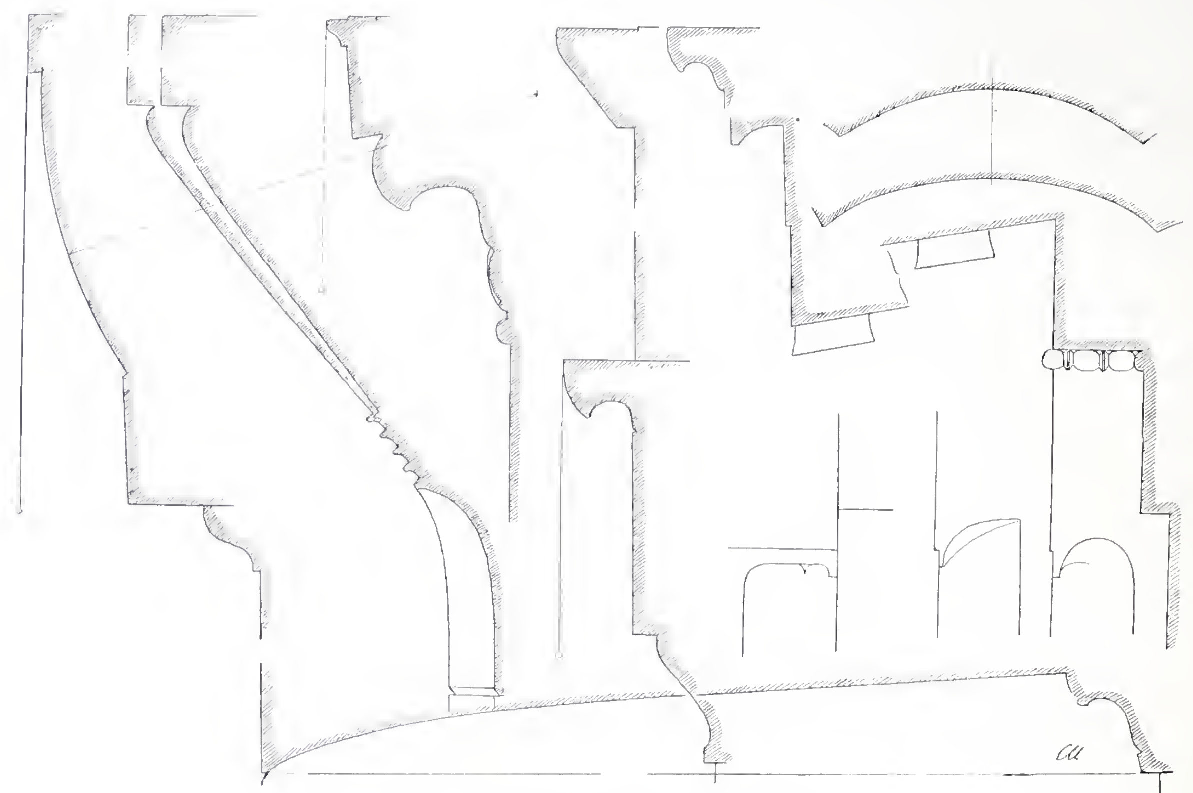


Fig. 40. Parthenon. Profile. (Nach Penrose.)

Besonders aber zeichnen sich die dorischen Bauten dieser Blütezeit durch das Ebenmass der Massen aus.

Es wurden zwischen dem Unterbau, den Säulen- und den Gebälkhöhen bestimmte Verhältnisse als Norm festgestellt und zwar in der Weise, dass das ganze Gebäude aus neun Höhenteilen bestehen sollte, von denen ein Teil auf dem Stufenunterbau, sechs Teile auf die Höhe der Säule und zwei Teile auf das Gebälk kamen.

Wenn diese Teilung bei der Vermessung der Monumente nicht wirklich eintritt, so hat das darin seinen Grund, dass die Baumeister die Regeln der Perspektive bei dem Aufbau ihrer Bauwerke mit in Rechnung zogen. Die vorher bestimmten Höhenabmessungen der einzelnen Teile gegeneinander konnten nur für einen bestimmten Ort eintreffen, den der Beschauer dem Bauwerke gegenüber einzunehmen hatte. Fig. 43.

Auf Fig. 43 ist die Grundrissskizze vom Parthenon mit dem Sehwinkel von dem vorher bestimmten Augenpunkte des Beschauers aus eingetragen, um das gewollte richtige Verhältnis der Abmessungen zu erhalten.

Im Querschnitt sind auf einem Kreissegment, das vom Fusse der untersten Stufe mit dem Radius bis zum Auge des Beschauers errichtet ist, die Verhältniszahlen 1 — 6 — 2 aufgetragen und bis zu den Vertikalen der Säulenordnung verlängert.

Diese so erhaltenen vertikalen Masse ergeben das gewollte Höhenverhältnis.

In ähnlicher Weise ist die Durchführung der Höhenteilung des Hauptgebälkes bis in die Einzelheiten hinein erfolgt, wie die Eckansicht desselben zeigt.

Aus der Verwendung des Eierstabes sowie der Perlschnur bei den dorischen Bauten auf der Akropolis hat man mit Recht den Einfluss der jonischen Kunst auf die dorische nachzuweisen gesucht. Jedenfalls ist durch die Anwendung dieser Reihungen eine wesentliche Milderung der Verbindung zwischen der vertikalen und horizontalen Konstruktion erzielt worden.

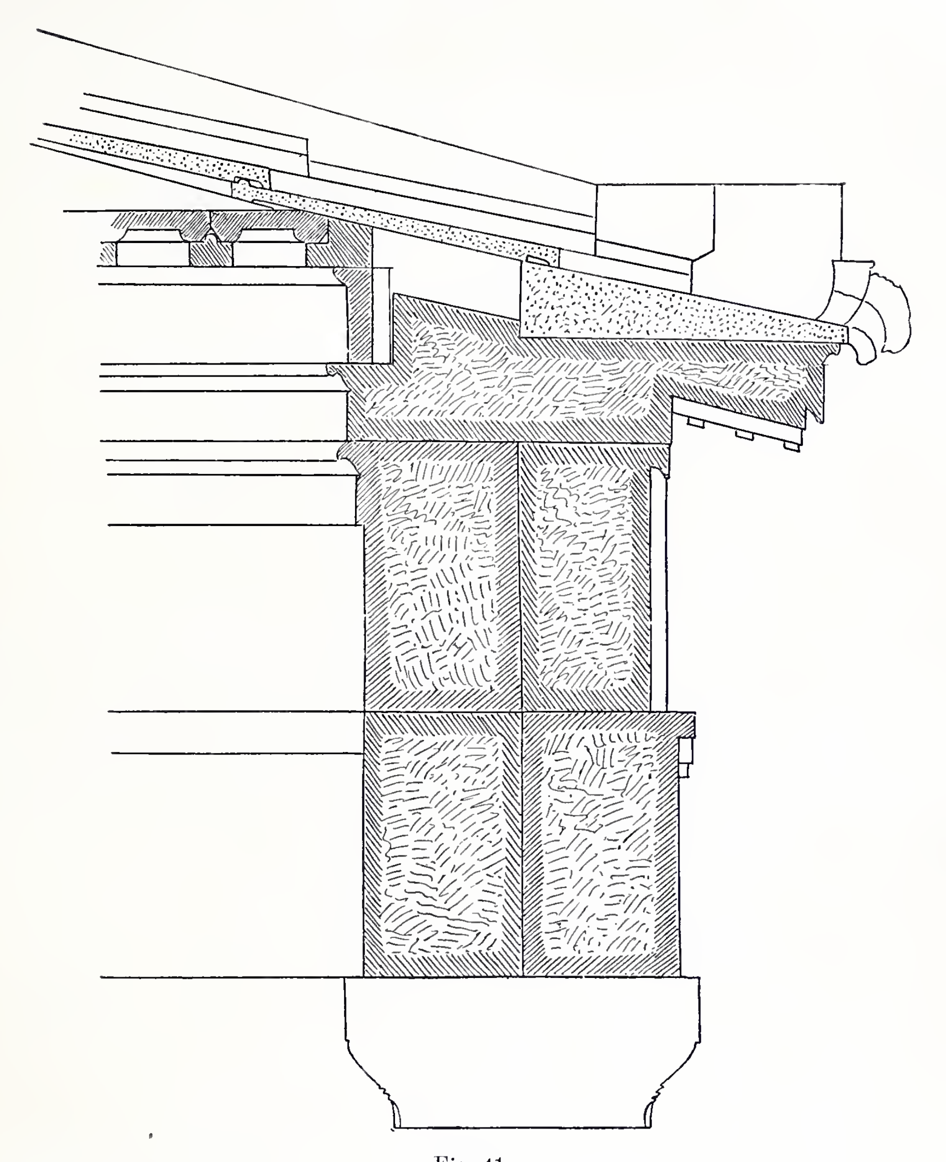


Fig 41.
Gebälk vom Tempel des Nemesis zu Rhamnus. Chap. VI, pl. 5. „The Society of Dilettanti."

Etwa hundert Jahre nach Erbauung des Parthenon wurde von Polyklet dem Jüngeren der Tholos (der heilige Brunnen) des Asklepios zu Epidaurus im Jahre 360 bis 350 vor Christi erbaut.

Nach den Restaurationsversuchen von Defrasse und Lechat, Fig. 44 und 45, gehört dieser Rundbau zu den schönsten Werken dorischer Kunst und schliesst sich noch eng an die athenischen Bauten perikleischer Zeit an.

Auf der Insel Samothrake befinden sich die Ueberreste von Bauten, welche einer Stiftung von Arsinoë, der Tochter Ptolemaios' Sother, Königs von Aegypten, angehören, die den grossen Göttern geweiht waren und in den Jahren 276—247 vor Christi mit ausserordentlichem Prachtaufwande gebaut wurden. Diese Bauten wurden sowohl im dorischen wie im korinthischen Stil errichtet und daher kommt es, dass die korinthischen eleganten Formen auch die dorischen beeinflussten. Die Profile sind weich in der Linie gehalten und reich mit ornamentalem Schmuck versehen, wie das aus Fig. 46—47 genügend hervorgeht.

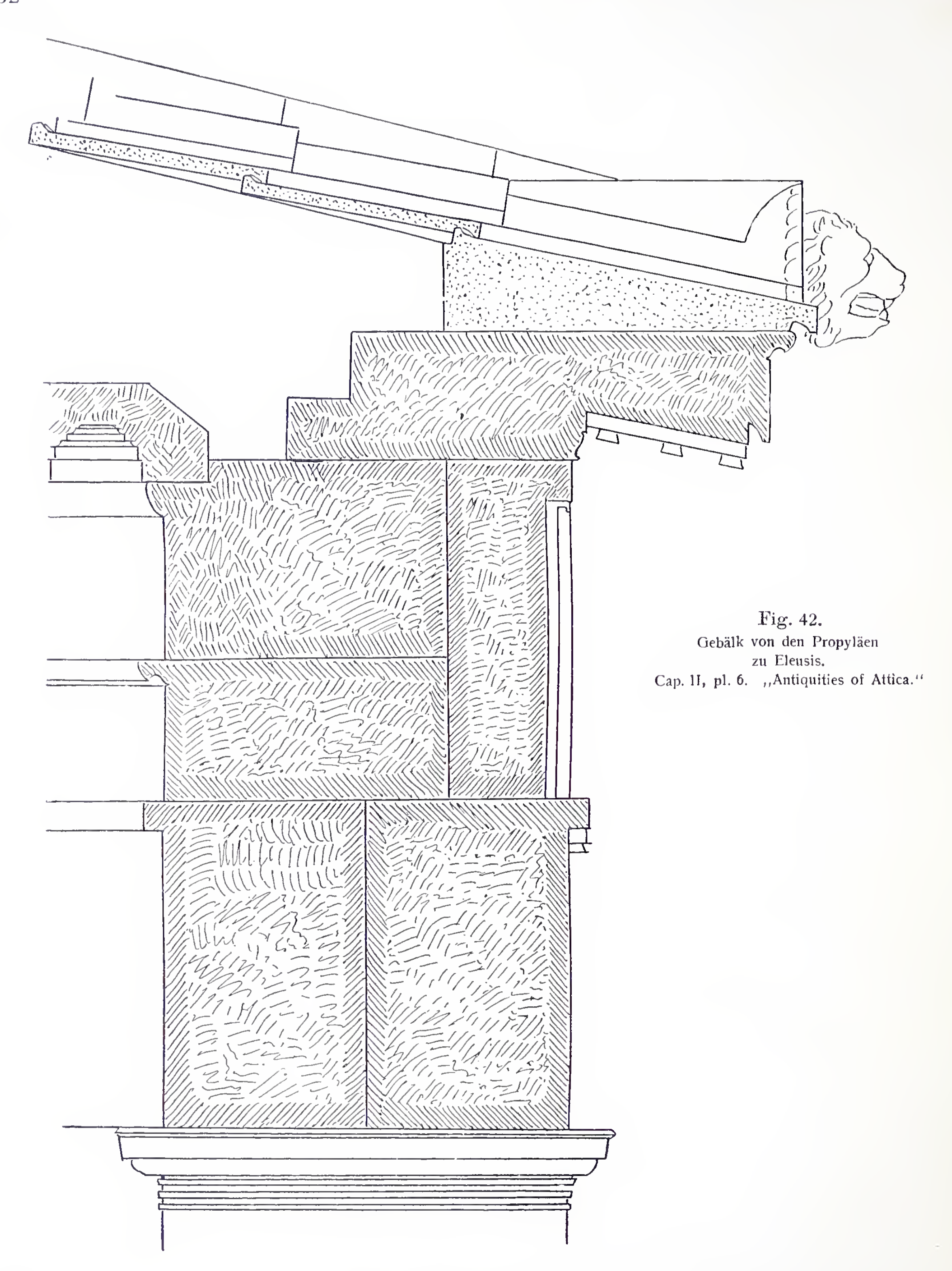


Fig. 42.
Gebälk von den Propyläen
zu Eleusis.
Cap. II, pl. 6. „Antiquities of Attica."

D. Der jonische Stil.

Wie der dorische Stil sein äusseres Haupterkennungsmotiv im Metopen- und Triglyphen-Friese fand, so ist das mit Voluten geschmückte Säulenkapitäl das charakteristische Kennzeichen des jonischen Stils. Von dieser Aeusserlichkeit abgesehen, zeichnet sich aber der jonische Stil durch elegantere Verhältnisse bezüglich der Höhe

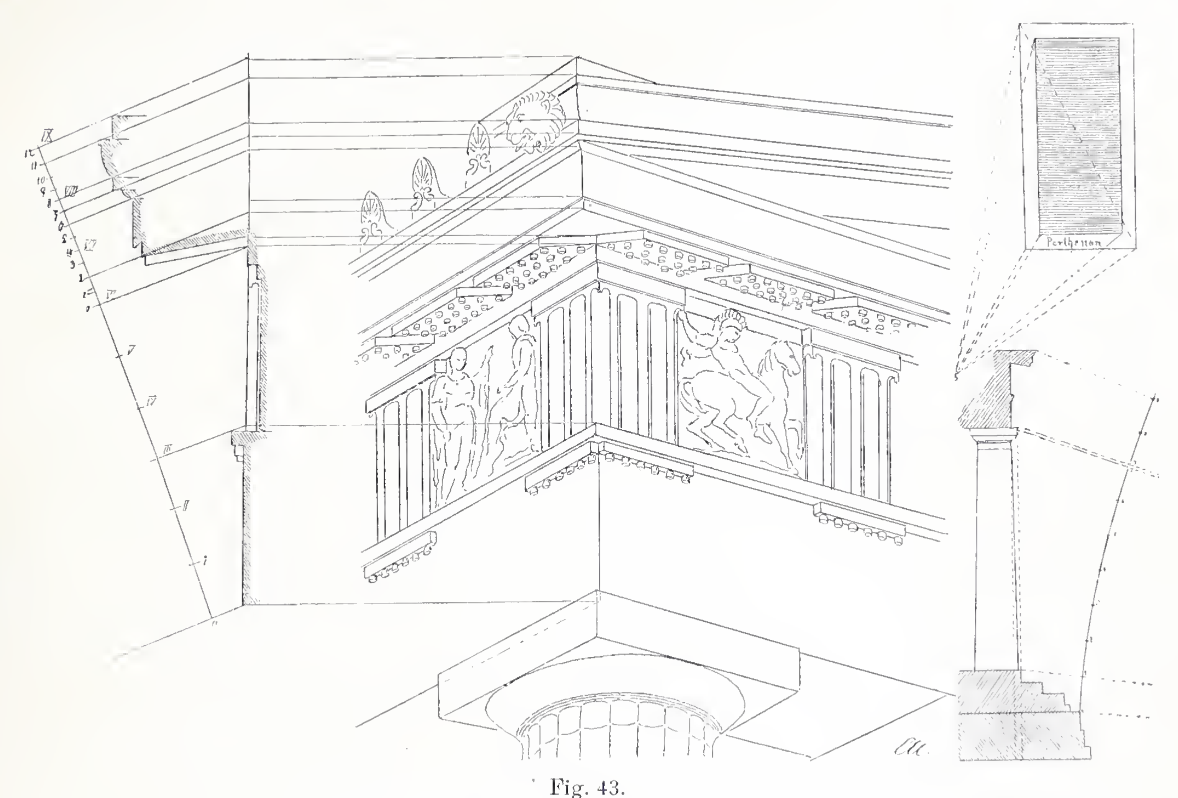


Fig. 43.
Die Proportionen Dorischer Säulenordnung. (Nach N. W. Ecke, vom Parthenon n. Pennethorne.)

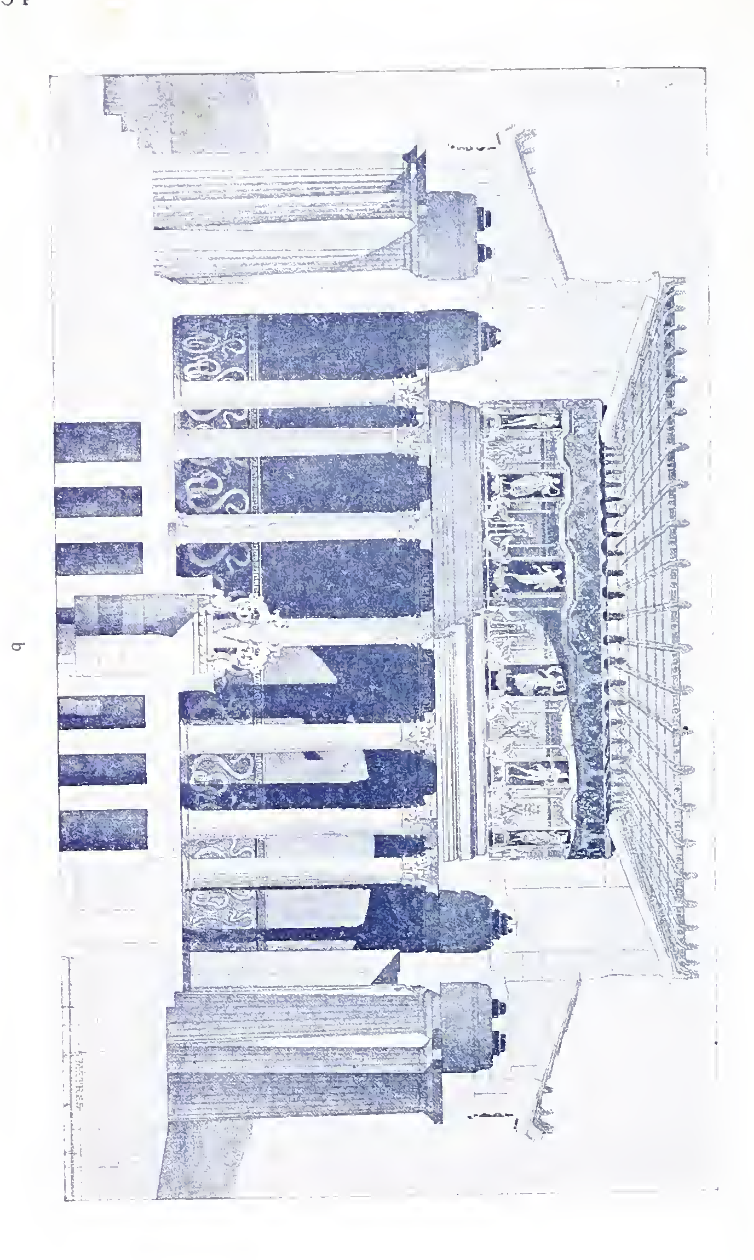
der Säulen zum Gebälk, sowie durch schlankere Säulen und weitere Zwischenräume zwischen diesen aus.

Gehen wir speziell auf die Profilbildungen ein, so ist es, vom Fusse beginnend, charakteristisch für den jonischen Bau, dass das Fussprofil der Säule, der Wandpfeiler (Ante) und der Mauer regelmässig vollständig gleich sind. Dieser Fuss wird in Griechenland anders ausgeführt wie in den asiatischen Provinzen.

Der sog. attische Fuss besteht im wesentlichen aus zwei durch eine Hohlkehle getrennten Wulsten, jedoch so, dass die Hohlkehle mit dem unteren Rundstabe vereint ein breites Polster für den oberen, mit dem Schaft in Verbindung stehenden Wulst gibt, der hinter der vorderen Kante der Hohlkehle zurücktritt. Die Wulste sind vielfach mit geflochtenen Schnüren oder parallellaufenden Hohlkehlen oder Stäbchen umwunden.

Dagegen besteht die asiatische Form des Fusses aus einem Wulst, der mit einem Stäbchen an den Schaft gebunden ist, und der auf einem hohen, von zwei Hohlkehlen gebildeten Polster ruht, welche von Rundstäbchen eingefasst sind. Der Schaft der Säule ist durch zwanzig bezw. vierundzwanzig halbkreisförmige Kanneluren geziert, die unten wie oben annähernd in hohlen Viertelkugeln endigen.

Auf den Schaft legt sich, entweder unvermittelt auf die Kanneluren oder auf den zwischengefügten ornamentierten Halsstreifen der mit einer Perlschnur angebundene Echinus, welcher regelmässig als Eierstab durchgebildet wird. Ueber diesem Echinus befindet sich die von beiden Seiten spiralförmig aufgewalzte Fläche der Voluten, die über sich wiederum den Abakus trägt, der als Eierstab oder Blätterstab verziert wird. Diese Spirallinien bilden also nur die einander gegenüberliegenden Endigungen der Fläche und sind daher von zwei Seiten aus sichtbar, wodurch das Motiv dieses Kapitäls zwei ganz verschiedene Fronten erhält.



b

a

Fig 44a u. b.
Tholos des Asklepios in Epidaurus.
(Defrasse und Lechat.)



Lith. u. Druck der Kunstanstalt von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin.

Fig. 45 und 58.
Aeussere Säulenstellung des Tholos des Asklepios zu Epidaurus.
(n. Defrasse und Lechat. Pl. VI.)



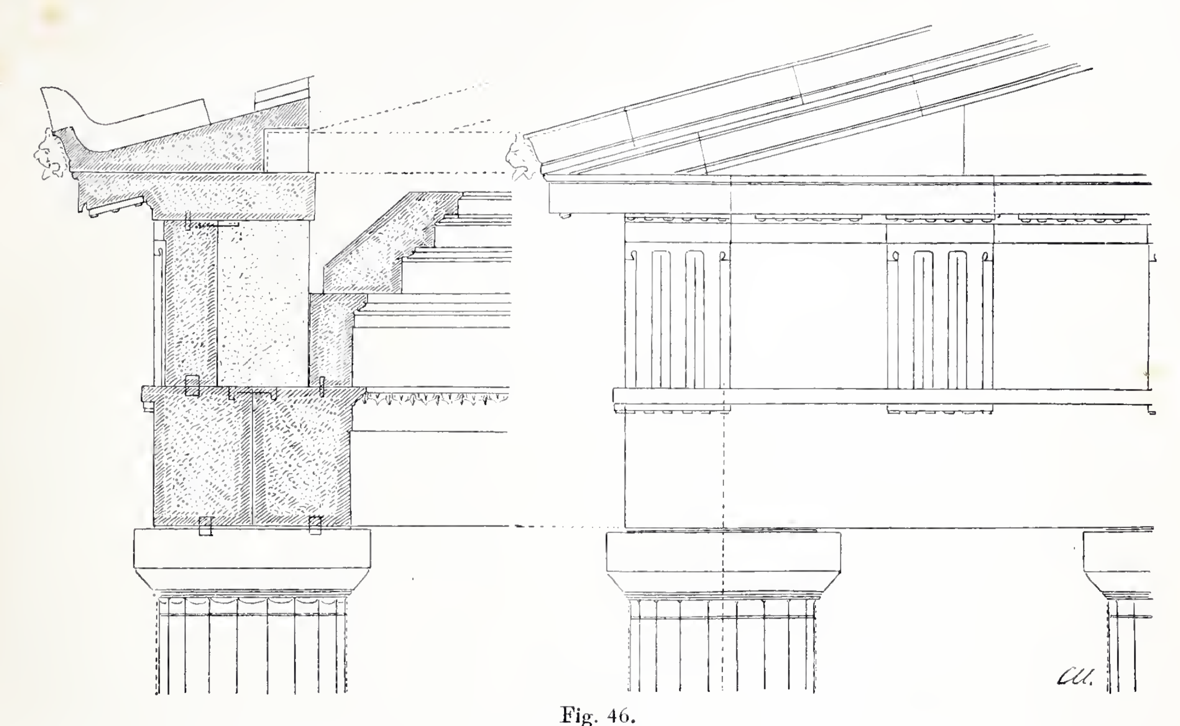


Fig. 46.
Vom Dorischen Marmortempel. (Taf. XXXIII und XXXIV Samothrake (Conze, Hauser und Niemann).

Wie aus den Uebersichtszeichnungen, Figuren 31—32 hervorgeht, besteht das jonische Gebälk aus Architrav, Fries und Kranz, das Kranzgesimse wiederum je nach der Herstellung des ursprünglichen Holzbaues aus zwei Varianten.

Die erste attische Form, Fig. 31, ist einfacher und begnügt sich mit der Hängeplatte, die von einer Blattreihe gestützt ist und von der Rinnleiste gekrönt wird.

Die zweite asiatische Form, Fig. 32, schiebt unter die Hängeplatte noch die Zahnschnittreihe, die ebenfalls nochmals durch eine Blattreihe unterstützt wird.

Die Verbindung der äusseren Gesimsekonstruktion mit der inneren Deckenbildung geht aus Fig. 31 hervor. Es ist nur nötig, die Holzkonstruktion in Stein zu übertragen, um diejenige Form zu erhalten, wie solche bei den griechischen Monumenten in Stein regelmässig vorkommt.

E. Die jonischen Monumente.

Tempel der Nike Apteros, erbaut 429 vor Christi. Das Erechtheion, erbaut 409 und die Propyläen, erbaut 436 vor Christi.

Die auf Fig. 48 gegebenen Profile des Nike-Tempels, der einer der ersten nach den Perserkriegen auf der Akropolis aufgeführten Tempel war, verraten, besonders im Vergleich zu den ebenfalls auf diesem Blatte gegebenen Profilen des Erechtheion, noch eine steife, ungelenke Formengebung, die eine Generation später (409 vor Christi) bei dem Erechtheion vollkommen verschwunden ist.

Hier sind alle Profile mit grösster Eleganz und im Zusammenklang aller Formen ausgeführt. Selbst bis in die kleinsten Gesimse hat der Baumeister die Linien mit äusserster Feinheit durchgebildet und sowohl die Kegelschnitte wie die Regeln der Perspektive auf die Gesimse angewandt. Siehe Figur 35 VII, IX, X, XI.

Aus den Figuren 49, 50 und 51 ist die Anordnung und Konstruktion des Säulenkapitäls vom Erechtheion und Nike-Tempel genauer zu ersehen, besonders über die Eckbil-

dung der Schnecken, der verschiedenen Art der Polsteransichten, sowie der Konstruktion der Voluten geben diese Figuren genauen Aufschluss.

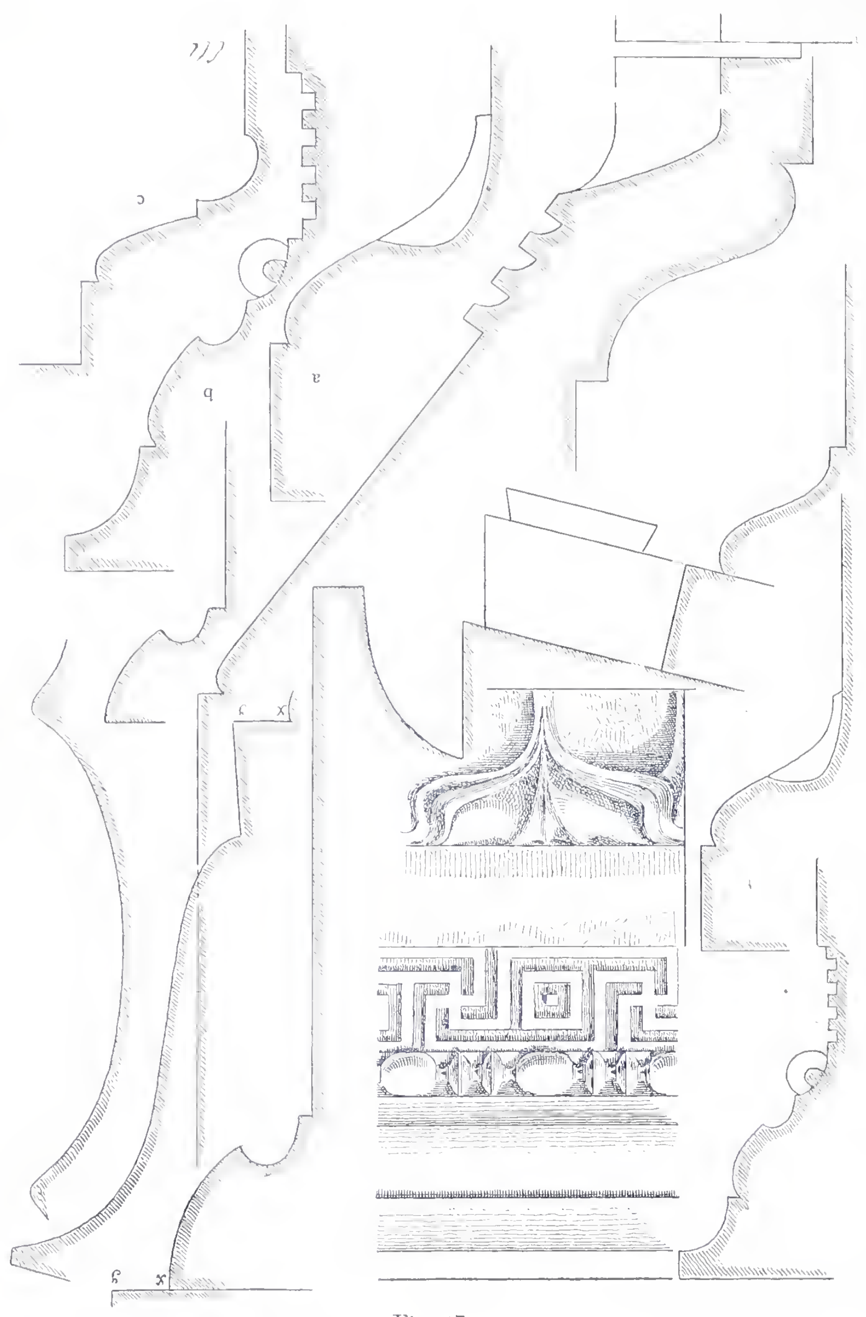
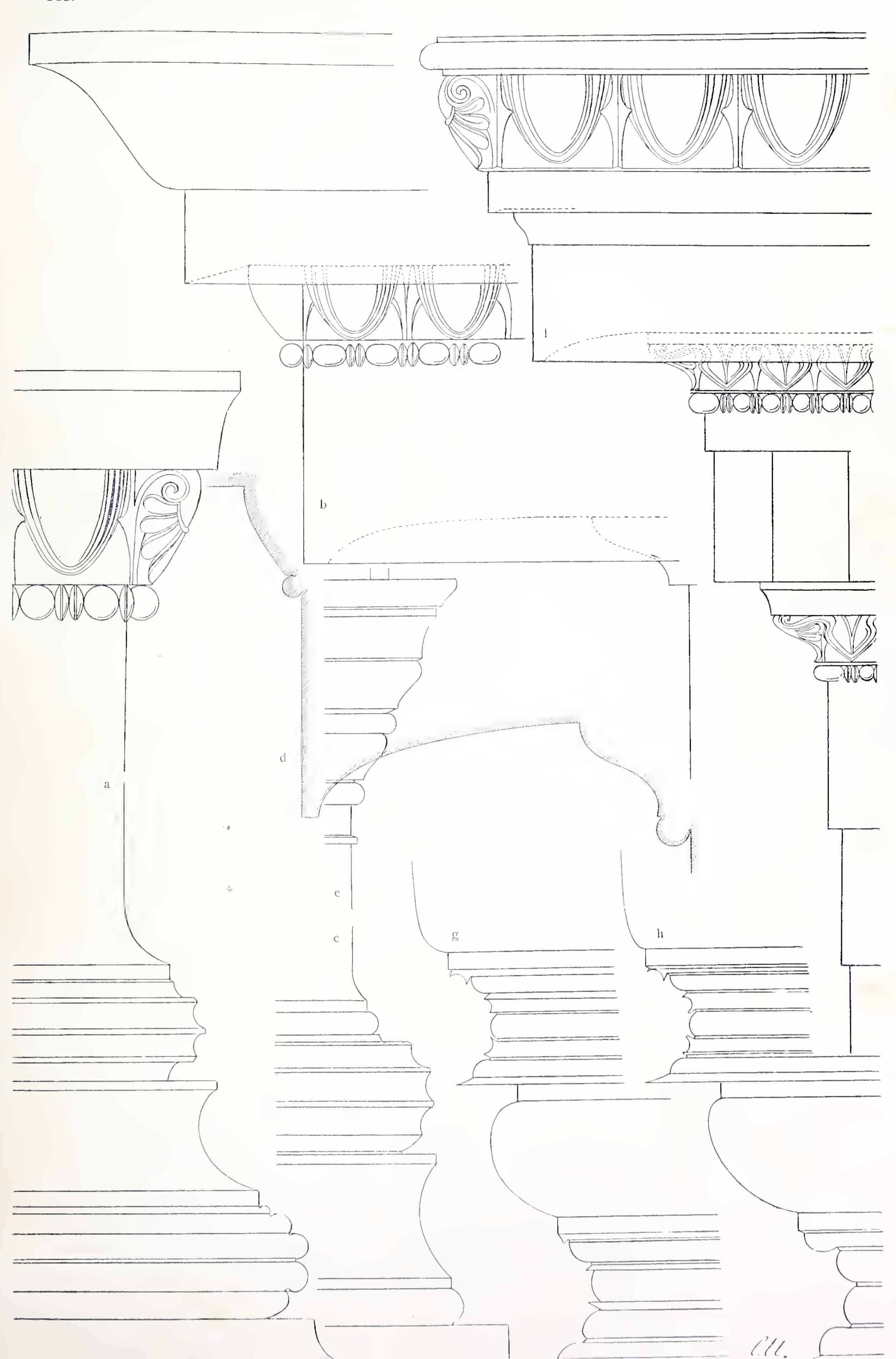


Fig. 47.
Details zum Dorischen Marmortempel auf Samothrake. c) Profil der Kassettendecke.

Das Anten-Kapitäl läuft, wie auch die Fussformen, der Mauer entlang, wodurch der Architrav auf der Mauer fortlaufend unterstützt wird. Fig. 52. Das Antenkapitäl besteht im wesentlichen aus einer Platte mit nach oben schliessender Blattreihe oder Plättchen. Da ein Blätterstab zur Unterstützung der Platte des Antenkapitäls am Erechtheion zu winzig geworden, eine Vergrösserung desselben den analogen Formen des Kapitäls gegenüber aus dem Massstab gefallen wäre, so hat man die Blattreihe verdoppelt, d. h. durch Eierstab bezw. durch Karnies vermehrt. (Vergleiche Fig. 48.)

Zum besseren Vergleich ist auf Fig. 48 das Hauptgesimse des Nike-Tempels und das Erechtheion übereinander dargestellt. Auch hier trifft das Vorhergesagte bezüglich der Schwerfälligkeit der Gliederung gegenüber dem Erechtheion zu.

Das Gebälk, welches, aus Architrav, Fries und Kranzgesimse bestehend, bei diesen Bauten ausgeführt wurde, ist bei der Karyatidenhalle insofern von Bedeutung, als der Fries zwischen Architrav und Hauptgesimse fortgefallen ist, weil die Decken- und Dachkonstruktionen bei diesem kleinen Bauwerk zusammenfallen. Die Deckenkonstruktion findet ihren äusseren Ausdruck durch den zwischengeschobenen Zahnschnitt, der hier nach asiatischer Ueberlieferung ganz korrekt aber ausnahmsweise auftritt.



f
b
d
a
e
c
g
h

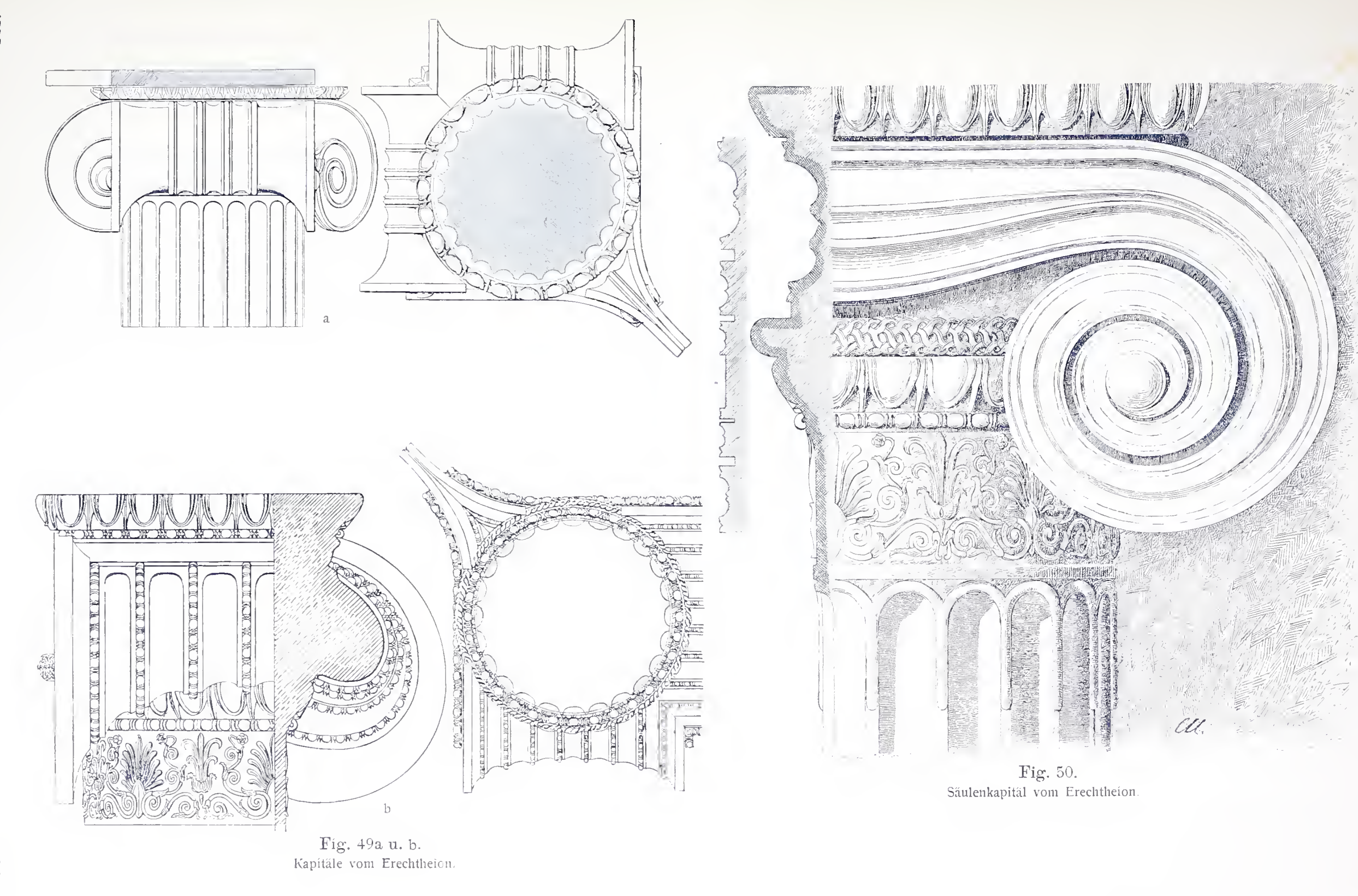


Fig. 49a u. b.
Kapitäle vom Erechtheion.

Fig. 50.
Säulenkapitäl vom Erechtheion.

Die ausserordentlich schöne Eingangstür ist durch Fig. 53 erläutert. Sowohl die Umrahmung der Tür, wie auch die durch die Konsolen beiderseits gestützte Krönung ist höchst beachtenswert und folgt ganz dem in Fig. 26 gegebenen Schema.

Die jonische Säulenstellung im Innern der Propyläen auf der Akropolis zu Athen ist nicht sowohl ihrer Säulen halber von höchstem Interesse, sondern wegen der weitgespannten Deckenkonstruktion, die mit zu den Wunderwerken des Altertums gezählt wurde. Da man diese Decke nur in sehr steilem Winkel von unten aus sehen konnte, so würden die vertikal stehenden Platten der Architrave und Kassettierungen mehr verkürzt als für den Unterbau der Säulen wünschenswert erscheint. Für diesen konkreten Fall hat der Baumeister die vertikalen Platten nach vorn übergeneigt und den Profilen der Eier- und Blätterstäbe eine sehr starke Ausladung im Verhältnis zu ihrer Höhe gegeben, wie aus Fig. 54 ersichtlich ist.

Von dem Erbauer des Parthenon, Iktinos, ist um 425 vor Christi ebenfalls der Tempel des Apollon Epikurios zu Bassae, Phigalia in Arkadien erbaut.

Aeusserlich dorischer Ordnung, ist die Cella von zwei Reihen mit der Mauer verbundener jonischer Säulen umstellt. Von der dorischen Säulenstellung, die sehr viel jonisierende Anklänge zeigt, ist das Säulenkapitäl auf

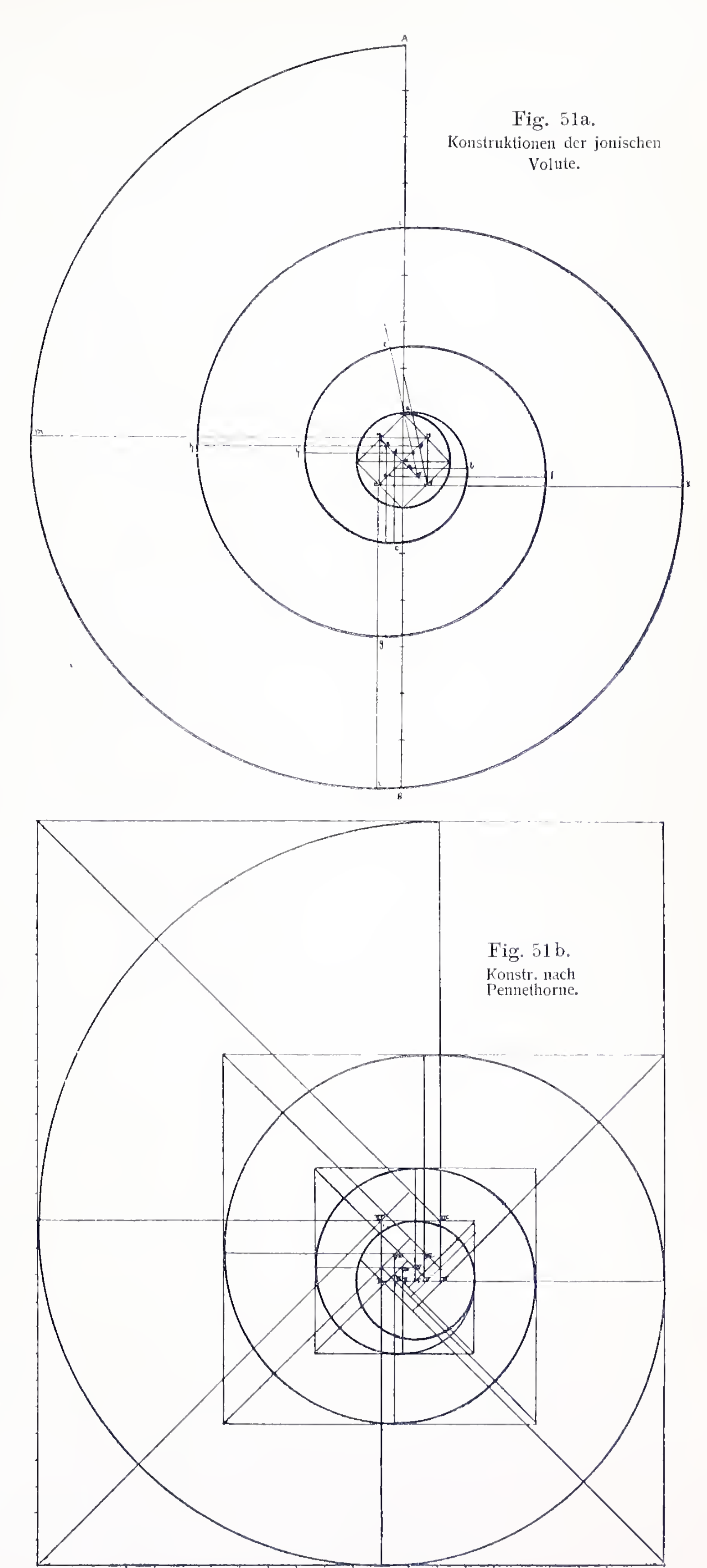


Fig. 51a. Konstruktionen der jonischen Volute.

Fig. 51b. Konstr. nach Pennethorne.



Fig. 52.
Erechtheion. Antenkapitäl. (H. D'Espouy, Pl. 16.)

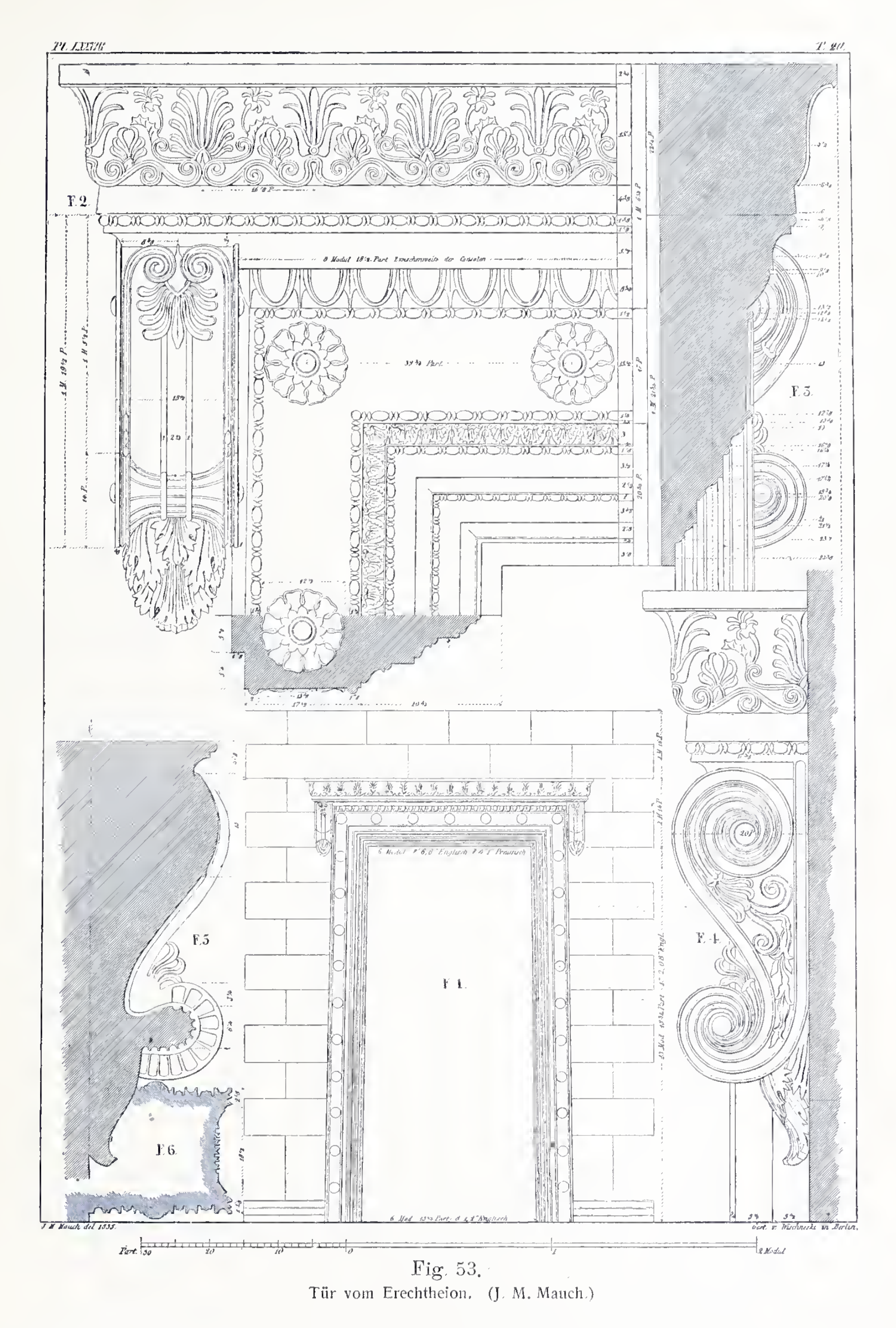


Fig. 53.
Tür vom Erechtheion. (J. M. Mauch.)

Fig. 34 gegeben. Die jonischen Säulen zeigen, sowohl im Fuss, wie auch im Kapitäl, grosse Abweichungen von der üblichen Form. Fig. 55 gibt über diese genauen Aufschluss. Merkwürdigerweise steht in der Hauptachse des Tempels eine korinthische Säule ganz allein zwischen den jonischen, so dass in diesem einen Bauwerke alle drei Säulenstilarten vertreten sind. Fig. 56.

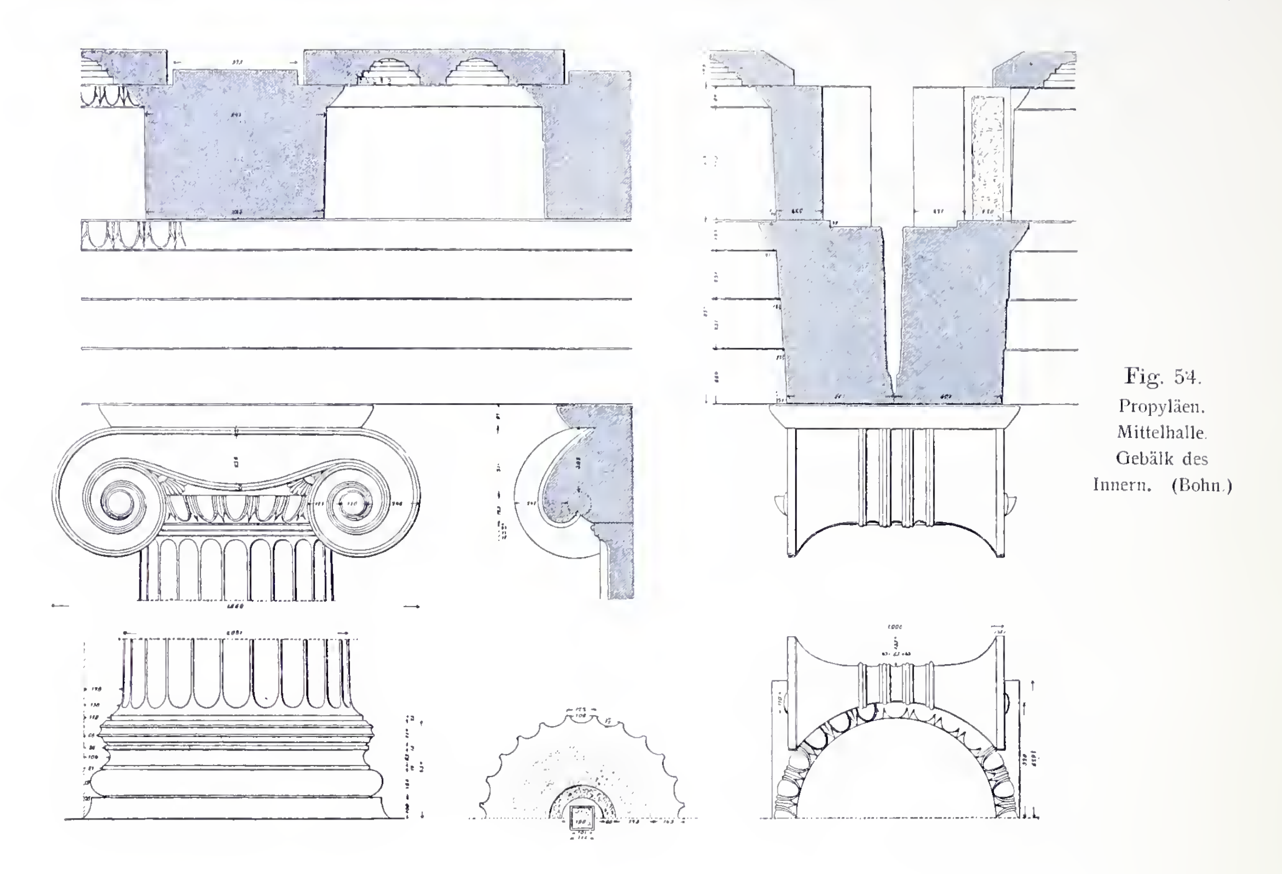


Fig. 54.
Propyläen.
Mittelhalle.
Gebälk des
Innern. (Bohn.)

F. Epidaurus.

Das Heiligtum des Asklepios, das sog. Hieron zu Epidaurus, wurde um Mitte des IV. Jahrhunderts vor Christi von Polyklet dem Jüngeren unter Mithülfe des Skopas und Lysippos erbaut.

Epidaurus war ein eleganter Badeort, der bis in das dritte Jahrhundert nach Christi im Gebrauch war. Das interessanteste Gebäude war der heilige Brunnen, der Tholos, ein Rundbau. Dazu kamen Tempel, Theater, Propyläen und viele andere Gebäude mit künstlerischer Ausstattung. Zwei bis drei Generationen später erbaut als die hauptsächlichsten Bauten auf der Akropolis von Athen, war letztere für diese Bauwerke vorbildlich, wie aus Defrasse und Lechat zu ersehen ist. Die Bauten waren wie die Propyläen auf der Akropolis zu Athen (436 bis 31 durch Mnesikles erbaut) äusserlich meist dorisch aufgeführt.

Aus Fig. 57 geht hervor, dass in die dorischen Gesimse wie Ornamente Formen jonischen Stils mit eingeflochten waren.

Das Innere war mit der leichteren jonischen oder korinthischen Säulenordnung ausgestattet. Auch bei den Details dieser Bauwerke hat der Baumeister häufig die Gesimse, je nach der Oertlichkeit, wesentlichen Abänderungen unterzogen.

Fig. 45, 58, 59, 60, 61, 62.

Aus Fig. 61 ersieht man, dass das Hauptgesimse möglichst wenig Ausladung erhielt, dass sogar das untere Glied unter dem Zahnschnitt, Fig. 59, unschöner Weise fortgeblieben ist, während das Hauptgesimse am Eingangstor des Theaters, Fig. 60, durch die Umwandlung des vertikalen Frieses in eine weit hervortretende Hohlkehle und weit ausladende Platte zur Erreichung einer grossen Schattenwirkung sehr viel übersteht.

Die korinthische Säulenstellung in dem kreisrunden, oben offenstehenden Quellen-

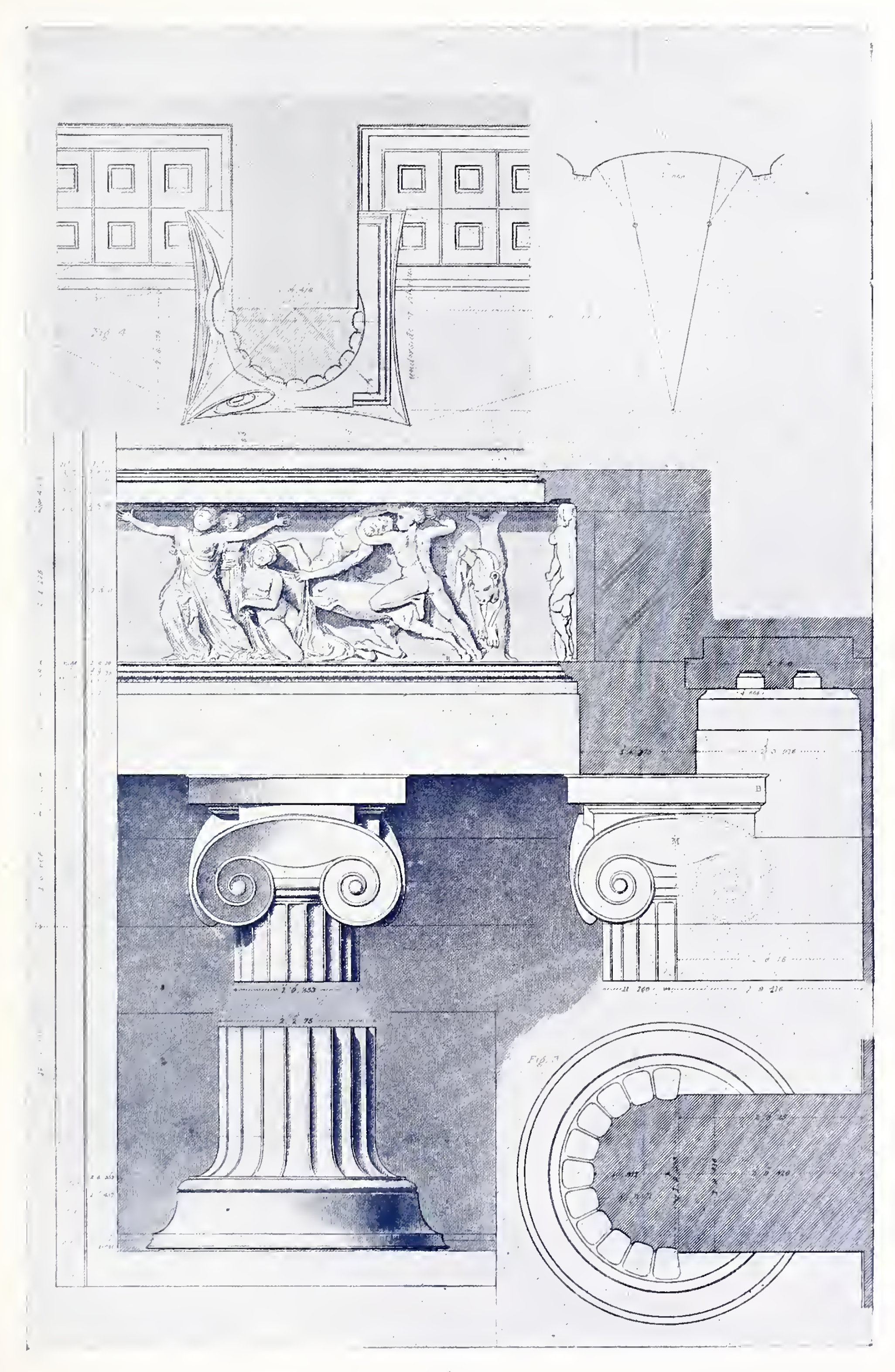


Fig. 55.
Von der inneren Ordnung des Tempels des Apollo Epicurius in Phigaleia. (Cockerell pl. XIII.)

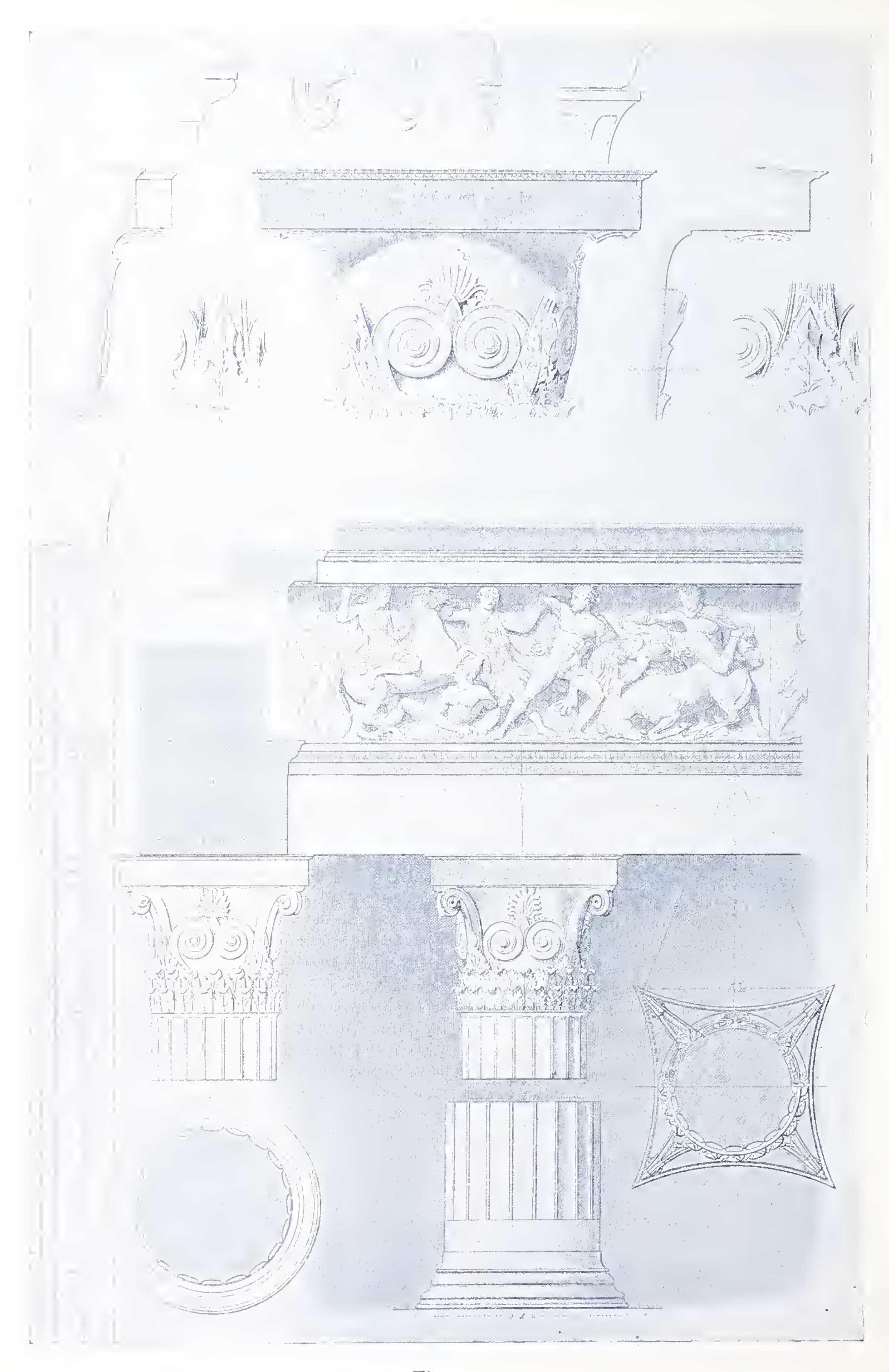
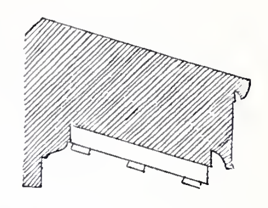


Fig. 56.
Alleinstehende korinthische Säule aus der Cella des Tempels des Apollo Epicurius in Phigaleia. (Cockerell pl. XV.)

raume des Tholos, Fig. 61, hat dagegen am oberen Schluss ein bandartig mit Maeander verziertes Gesimse, welches deshalb so geringen Vorsprung hat, um den Raum nicht durch eine zu mächtig überstehende Hängeplatte des Lichtes zu berauben.

Von ausserordentlicher Schönheit ist das zu dieser Säulenstellung gehörende korinthische Kapitäl. Auch gehört das schöne Detail, Fig. 62, zu der Ausschmückung des Inneren dieses Tholos.



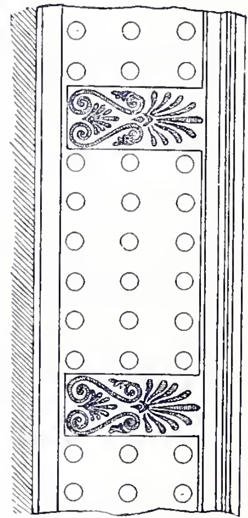


Fig. 57.
Details der Plattenuntersicht vom Hauptgesimse des Tempels des Asklepios in Epidaurus.

G. Die asiatisch-jonische Bauweise.

Gegenüber den Formen der attisch-jonischen Bauweise unterscheidet sich die asiatische Baukunst vom Fusse bis zum Hauptgesimse. Wir besitzen freilich in den auf uns gekommenen Ruinen kein Bauwerk, welches auch nur annähernd die vollständige Wiederherstellung ermöglicht, so dass wir gezwungen sind, diese Werke des Altertums stückweise zusammenzusuchen. Ein Wunderwerk des Altertums, der Tempel der Diana zu Ephesus, wurde z. B. erst 1870 seiner Lage nach von Wood wieder aufgefunden, und die dürftigen Reste dieses Bauwerkes schmücken jetzt das British Museum in London.

In einem Zeitraum von fünfzig Jahren wurden das Grabmal des Königs Mausolus in Halikarnass (353 vor Christi) und der Tempel des Apollo Didymaeus bei Milet (295 vor Christi) erbaut.

Was von diesen beiden Gebäuden erhalten ist, ist auf Fig. 63, 64, 65 dargestellt.

Sowohl der Säulenfuss, aus Polster und Wulst bestehend, ist ebenso charakteristisch abweichend vom attischen Fuss, wie sich auch das Hauptgesimse durch den Zahnschnitt vor der attischen Form auszeichnet. Die Details, die fast sämtlich im British Museum in London erhalten sind, zeigen eine ausserordentliche Schönheit in der Ausführung der Arbeit.

Die auf den Figuren 66, 67 dargestellten Säulenordnungen aus der alten jonischen Stadt Teos an der kleinasiatischen Küste lassen bedeutende Abweichungen gegenüber den drei vorhergehenden Beispielen erkennen, bei denen sowohl der attische Säulenfuss verwendet, wie auch das Kranzgesimse härter und eckiger in den Verbindungsgliedern ausgeführt wurde.

H. Der Tempel der Diana zu Ephesus.

Dieser Tempel wurde zur Zeit Alexander des Grossen um 300 vor Christi neu und prächtig aufgebaut auf derselben Stelle, auf der schon vorher mehrere andere Tempel durch Feuer und Erdbeben zerstört waren. Fig. 68.

Der Tempel war ein Dipteros von 8 zu 20 Säulen (Säulenhöhe = 55 Fuss $8^3/_4$ Zoll = 17 m. Unterer Durchmesser = $8^1/_2$ Fuss = 2,59 m).

Die Säulen der Front standen auf einem mit Figuren geschmückten Postament, auch der untere Teil des Sockels war ebenfalls mit reichem Figurenschmuck umgeben. Ueberreste sind im British Museum erhalten.*)

An die Formen dieses Baues schliessen sich die vom Smintheion, Fig. 69, sehr streng an.

---

*) [Litteratur darüber. J. T. Wood. Transactions in the Journal of the royal institute of british Architects 1876, 1877, 1883 und 1896.]



Fig. 59.
Von der Bühnenmauer des Theaters in Epidaurus. (N. Defrasse und Lechat pag. 205.)

I. Der grosse Altar zu Pergamon,

der jetzt in dem neuerbauten, prachtvollen Pergamon-Museum in Berlin aufgestellt ist, wurde erbaut unter Eumenes II., König von Pergamon, 197—159 vor Christi.

Die Skulpturen sind dem Zeus und der Athena gewidmet. Gigantomachie.

Für die Gesimsebildungen am interessantesten ist die Linienführung des Unterbaues. Durch die weit vorstehenden Figurengruppen im Oberteil des Sockels waren für den Fuss derselben, wie zum Schutz von oben, ganz bedeutende Ausladungen erforderlich. Eine grössere Anzahl von Einzelgliedern hat man aber nur im Sockel nötig gehabt, um die Ausladung für den Fuss der Reliefs zu bekommen, ohne den Massstab der Einzelformen gegenüber denen der Verdachung wesentlich zu vergrössern. Statt Karnies ist vielfach die langgestreckte (parabolische) Hohlkehle benutzt, statt Eierstab ganz flachbogige konvexe Formen. Die jonischen Säulen der Halle ähneln denen des Tempels der Minerva Polias zu Priene, sowohl im Fuss wie Kapitäl.

Da auch diese Halle, wie die Karyatidenhalle am Erechtheion zu Athen, kein eigentliches Dach hatte, sondern die kassettierte Quaderdecke nur mit einem Estrich überdeckt war, so fehlt auch hier der Fries im Hauptgesimse. Die Kassettenbalken und die Decke legen sich hinter bezw. auf die Hängeplatte als Stufe.

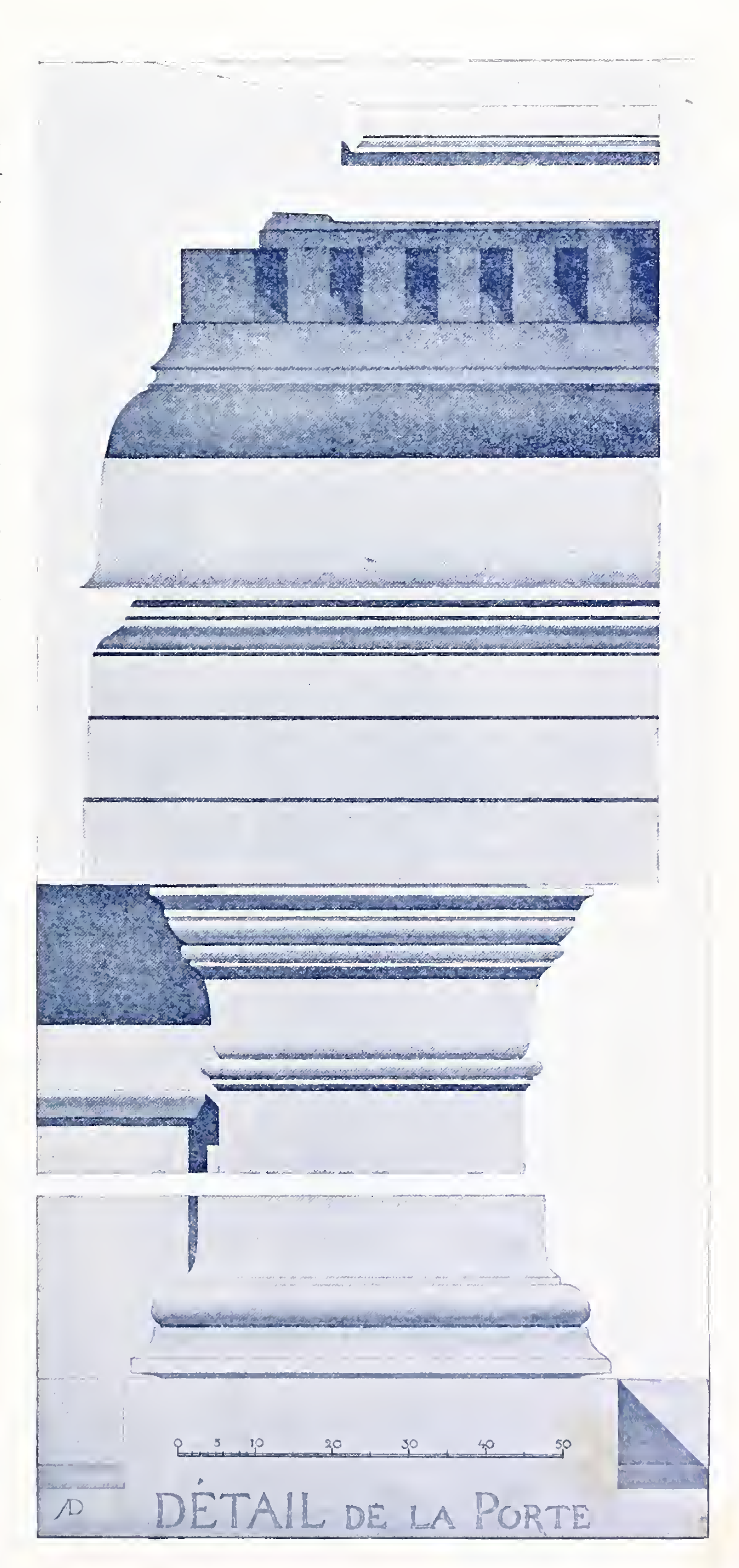


Fig. 60.
Vom Eingangstor des Theaters in Epidaurus.
(Nach Defrasse und Lechat, pag. 211.)

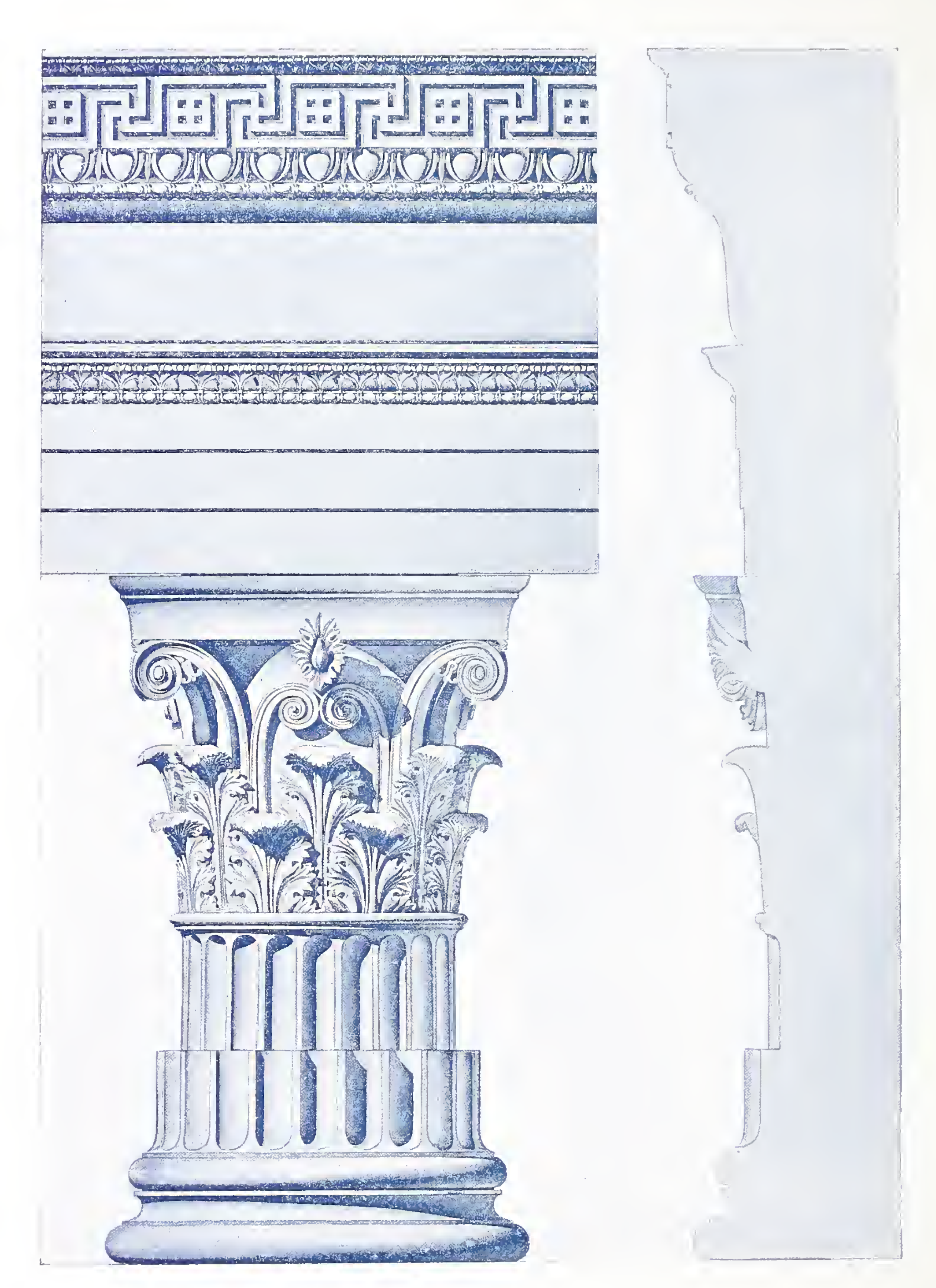


Fig. 61.
Innere Säulenstellung vom Tholos (Brunnenhaus). (Defrasse und Lechat pl. VII.)

Auf dem Altar-Unterbau, der oben von drei Seiten von einer Kolonnade umstellt ist, erhob sich in der Mitte frei innerhalb dieser der eigentliche Feueraltar, der mit dem Gesimse, Fig. 70 a, geschlossen war. Dieses ist ausserordentlich reich und vereinigt in einer ununterbrochenen Folge den Architrav, Fries und Kranzgesimse zu einer geschlossenen Einheit. Die plastische Durchbildung der Glieder ist ganz im Stil des spät-jonischen Griechentums gehalten. Fig. 70.

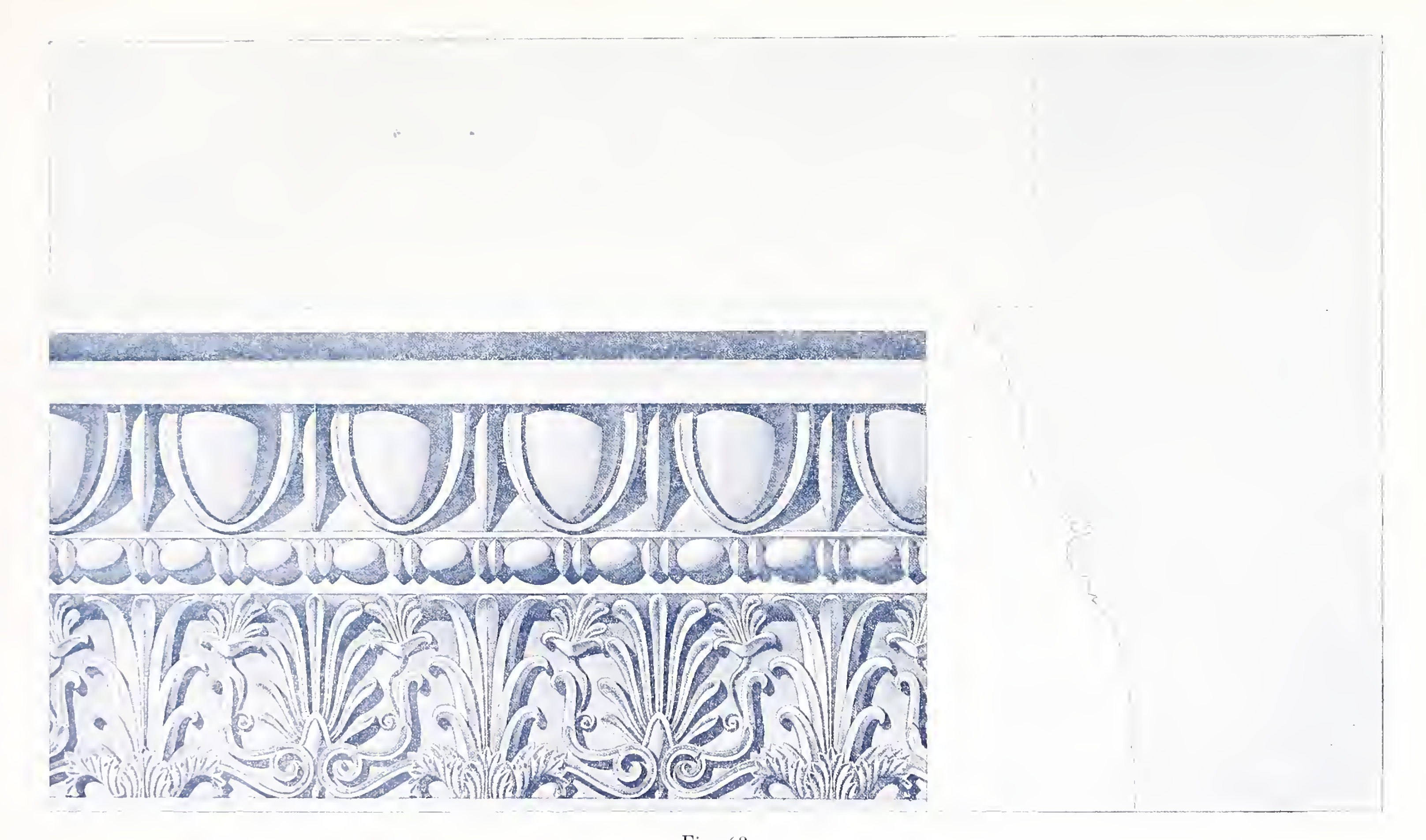


Fig. 62.
Detail aus dem Innern des Tholos in Epidaurus. (Nach Defrasse und Lechat, pl. VIII.)

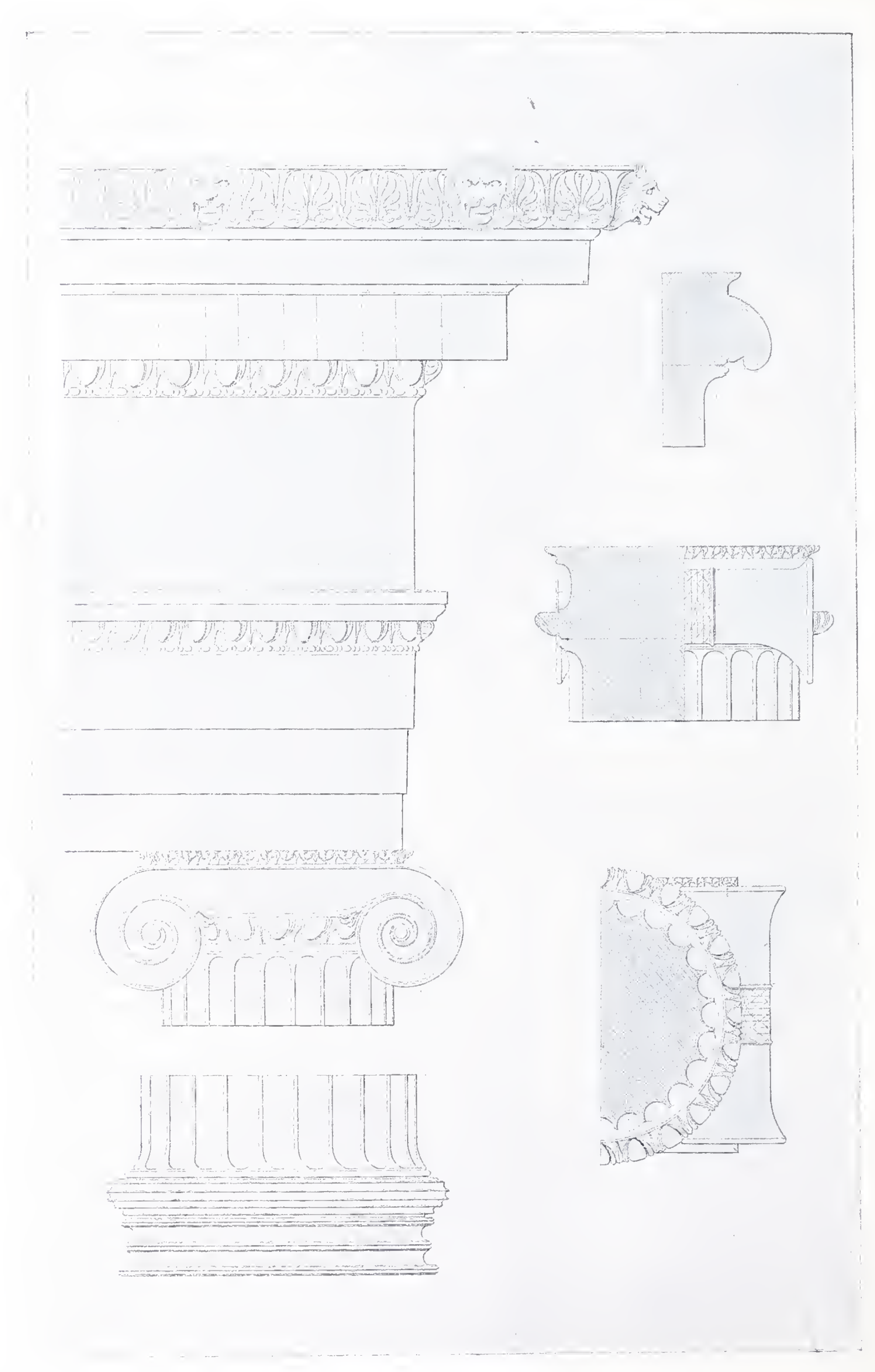


Fig. 63.
Mausoleum des Königs Mausolus von Karien in Halikarnassus. (Newton pl. XXII.)

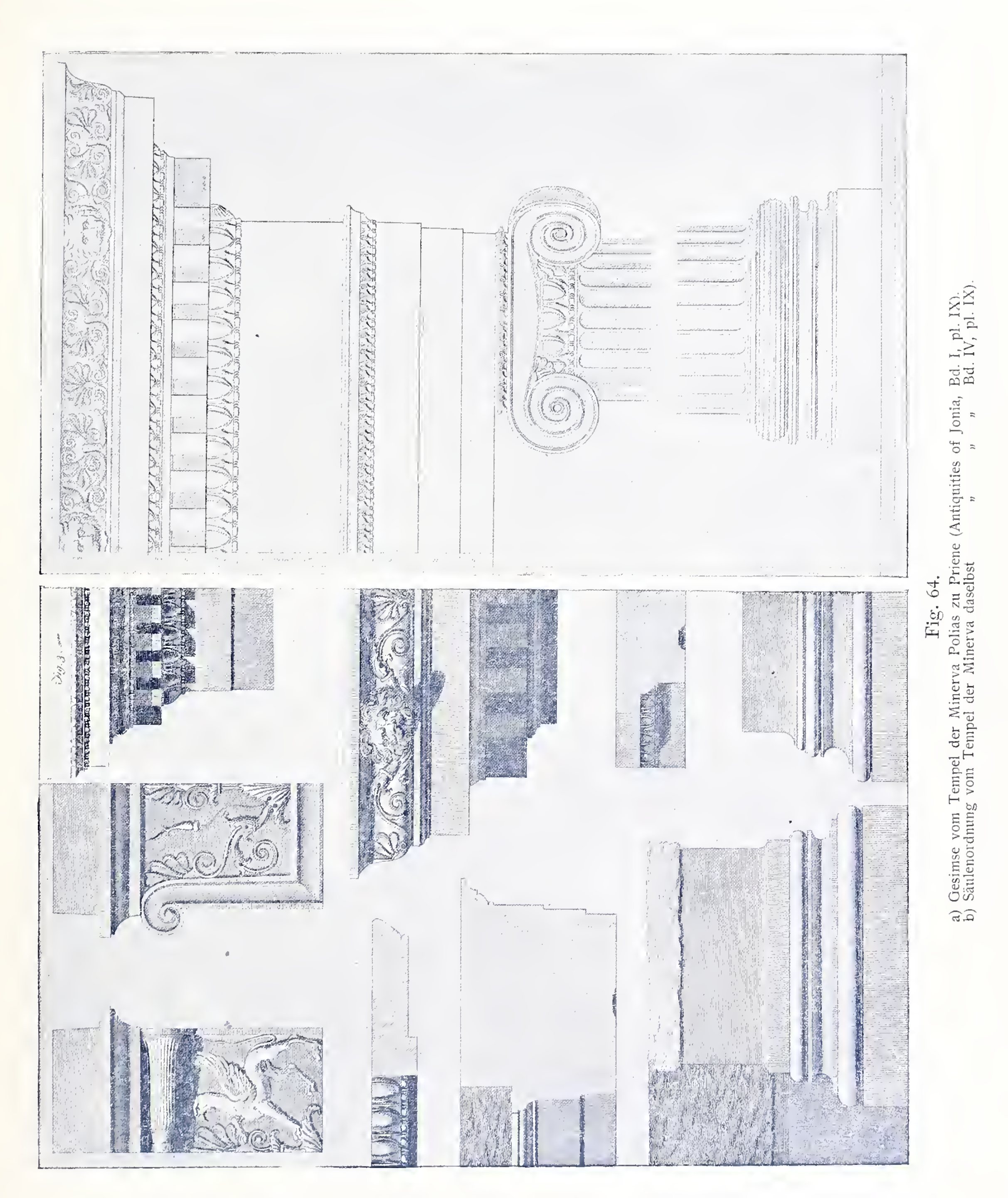


Fig. 64.
a) Gesimse vom Tempel der Minerva Polias zu Priene (Antiquities of Jonia, Bd. I, pl. IX).
b) Säulenordnung vom Tempel der Minerva daselbst " " Bd. IV, pl. IX).

K. Die griechischen Bauten der Arsinoë auf Samothrake.

Den Gruppen griechischer Bau-Ruinen auf der Insel Samothrake gehört eine Stiftung der Arsinoë, Tochter des Ptolomaios Soter und späterer Gemahlin ihres Bruders Ptolemaios II., Philadelphos, Königs von Aegypten an.

Die Bauten, die den grossen Göttern geweiht waren, wurden in den ersten Dezennien bis zur Mitte des III. Jahrhunderts vor Christi (276—247) ausgeführt und bestehen in Rund- und Langtempeln von ausserordentlicher Pracht. Diese waren sowohl in dorischem wie jonischem und korinthischem Stil gebaut.

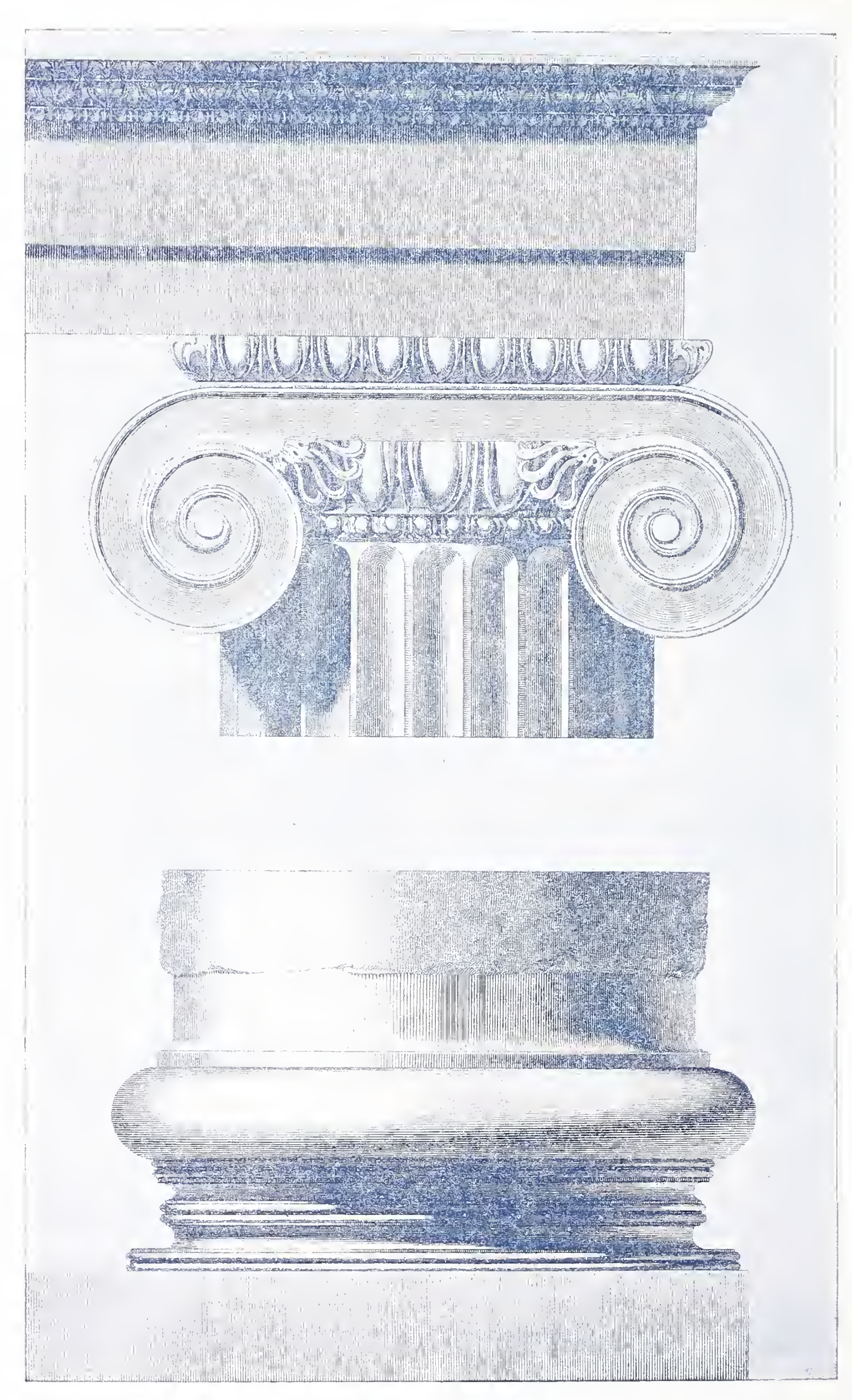


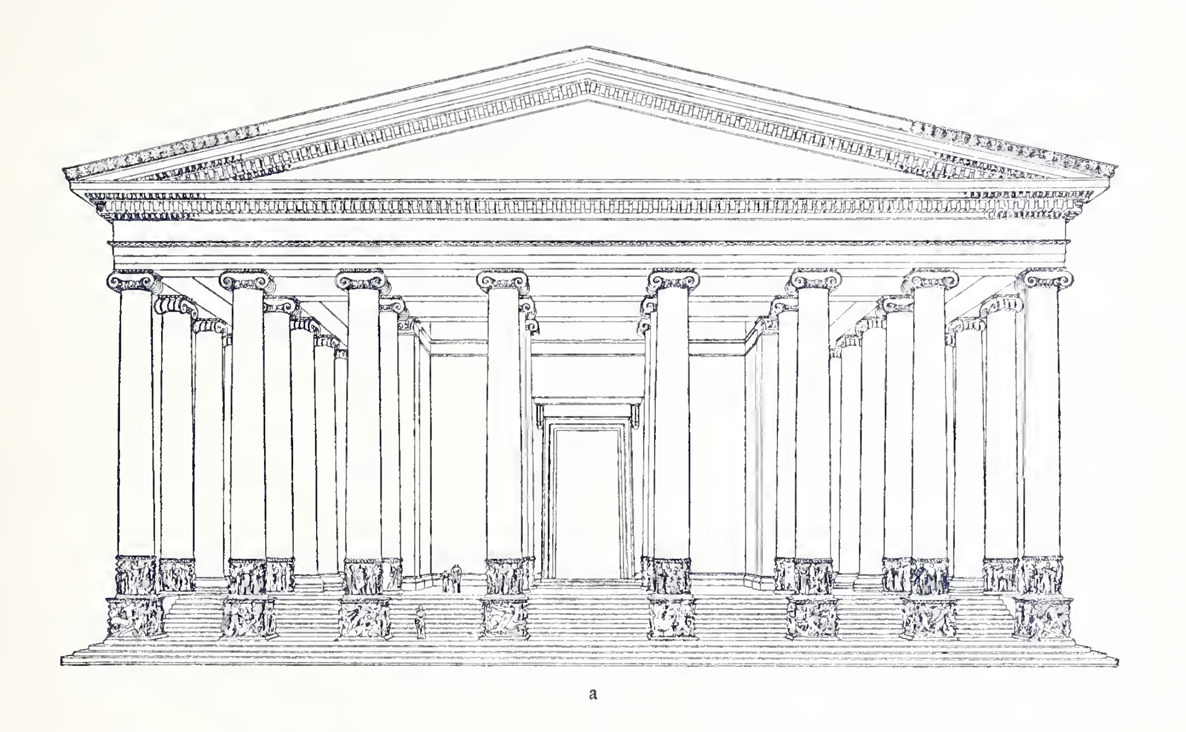
Fig. 65.
Tempel des Apollo Didymaeus bei Milet. (Ant. of Jonia. Kap. III, pl. IV, B. I.)



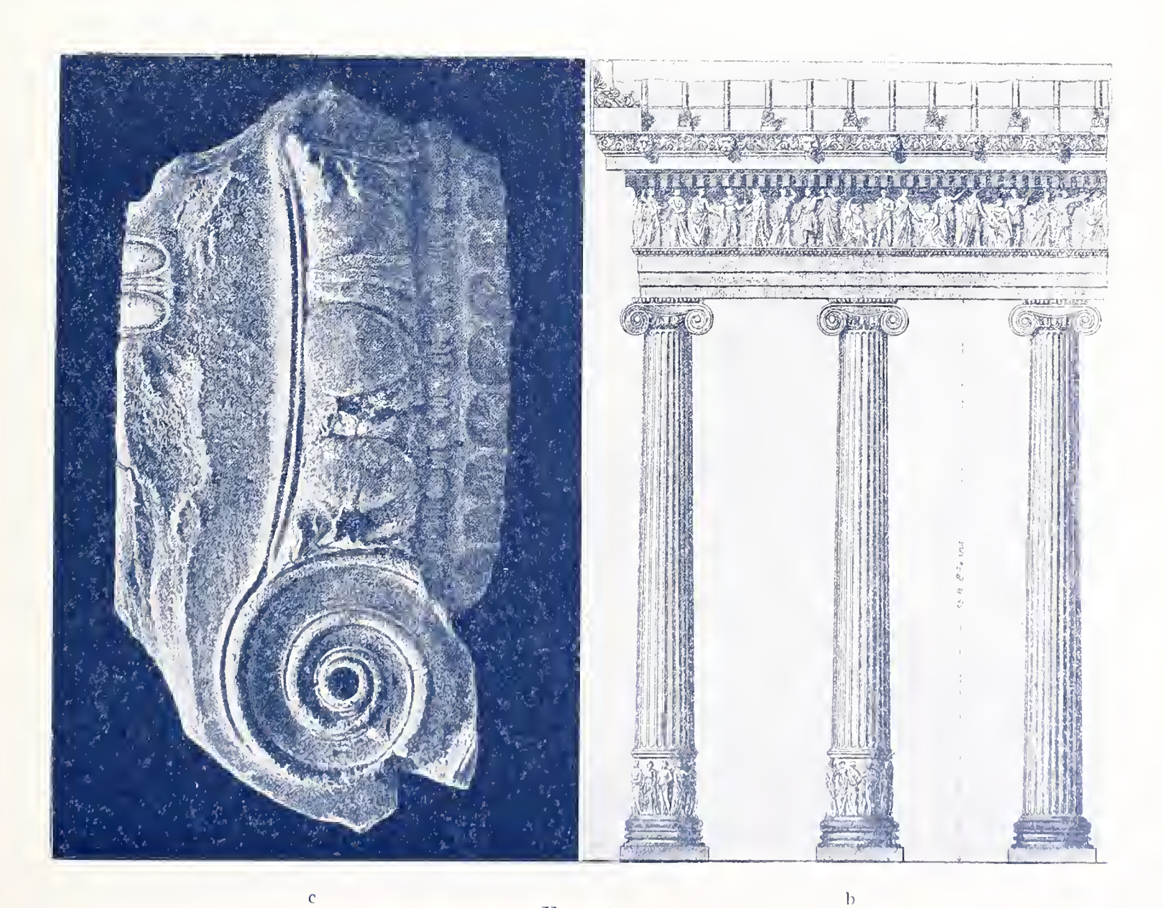
Fig. 66.
Jonische Säulenordnung von Teos. (Ant. of Jonia B. IV, pl. XXX.)



Fig. 67.
Tempel des Bacchus in Teos. (Ant. of Jonia Kap. I, pl. IV.)



a



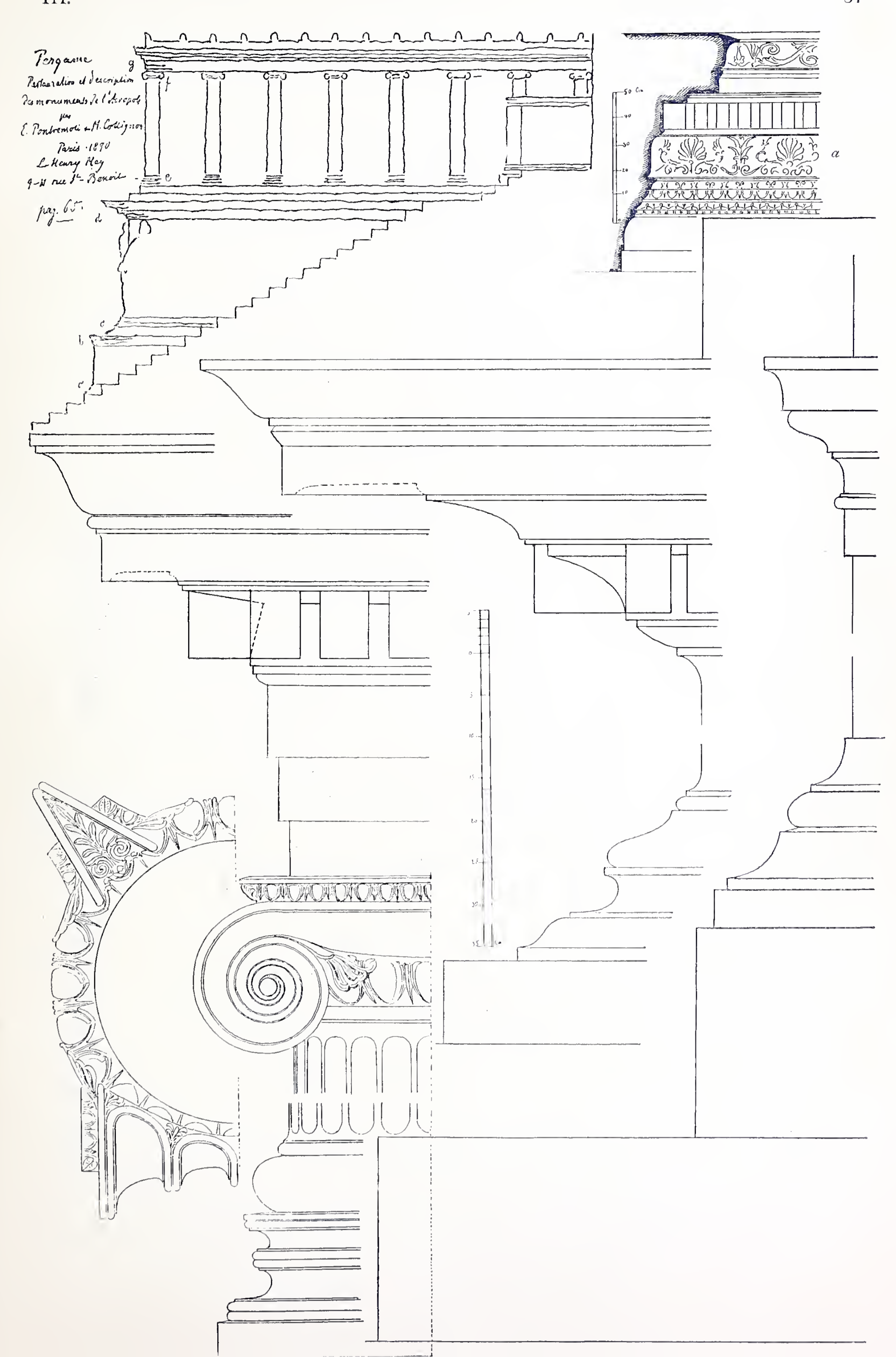
c b

Fig. 68.

a) Wiederhergestellte Ansicht des Tempels der Diana in Ephesus. (M. S. Murray.)
b) Wiederhergestellte Säulenordnung. (J. T. Wood.)
c) Gefundenes Säulenkapitäl. (J. T. Wood.)



Fig. 69.
Smintheion. (Ant. of Jonia B IV, pl. XXIX.)


Pergame
Restauration et description
des monuments de l'Acropole
par
E. Pontremoli et M. Collignon
Paris · 1890
L. Henry May
9-11 rue St-Benoit
pag. 65.
g
f
e
d
c
b
a
50 Cm

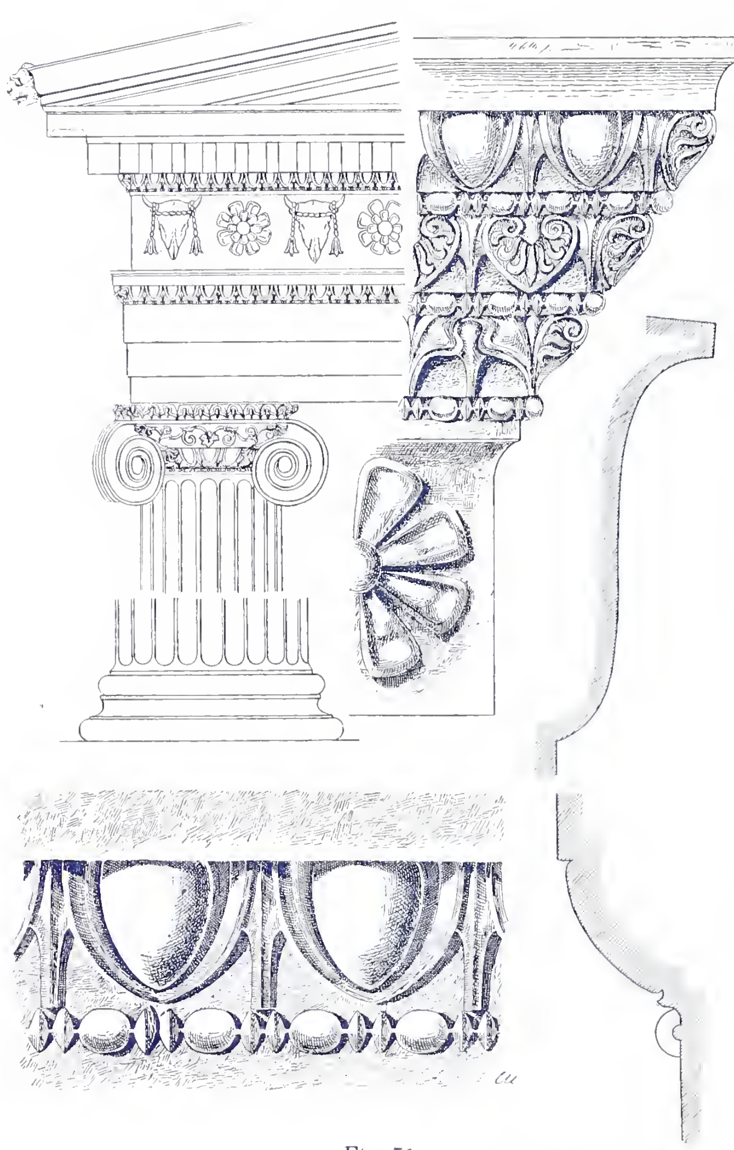


Fig. 71.
Vom jonischen sechssäuligen Porticus des Ptolomeion auf Samothrake.
(Conze, Hauser und Bendorf.)

Durch eine reiche, plastische Durchbildung und originelle Gliederung der Gesimse kam grosse Eleganz in die dorischen Bauten, wie das durch Fig. 71 höchst interessant klargestellt wird.

Als Grundzug durch die Profile und durch die ganzen Bauten geht eine Handschrift, die wahrscheinlich von einem Architekten geschrieben ist.

Leider ist von dieser grossen Pracht nur noch sehr wenig erhalten.

Die späteren Bauten dieser und der Nachbarprovinzen zeigen schon entschieden römischen Einfluss, sowohl was Technik der Ornamentik wie auch der Gesimseformen betrifft.

Die auf Fig. 72 dargestellten Hauptgesimse vom Porticus der Agora zu Aphrodisias, wie von einem Tempel des Bacchus daselbst und von einem Vestibül zu einem Bade auf der Insel Cnidus werden dieses bezeugen. Bei letzterem Bauwerke bildet das Antenkapitäl eine merkwürdige Ausnahme von der üblichen Form, die ein ganz besonderes Naturstudium verrät.

Auch der Wechsel von Anten- und Säulenfuss ist bemerkenswert.

L. Sockel und Unterbauten.

Für die Profilkunde bilden die Gesimse der Unterbauten und Sockel, entweder für sich selbständig auftretend oder das Fundament eines Bauwerks bildend, einen sehr wichtigen Faktor. Sowohl was die Aneinanderreihung der einzelnen Profile, wie auch die Richtung derselben in ihrer Gesamtheit anlangt, sind diese Verbindungen für das Bauwerk von grösstem künstlerischen Einfluss, weil der Linienführung des Gebäudefusses die Licht- und Schattenwirkung folgt.

Auch die Silhouette zeigt, dass Konvex- und Konkavglieder fast regelmässig miteinander wechseln, Fig. 73 a, b, f u. s. w., dass aber die Wirkung verflaut, wenn nur konvexe oder konkave Glieder einander folgen, wie bei n.

Auch eine zu grosse Einfachheit, wie das Profil h, kann einen Sockel nüchtern erscheinen lassen.

M. Die griechischen Gebäude korinthischen Stils.

Noch weniger wie von der jonischen ist von der korinthischen Stilart erhalten. Das älteste Beispiel, erbaut von Iktinos um 425 vor Christi, liefert uns eine einzige Säule, im Tempel der Cella des Epikurius zu Phigalia, die zwischen jonischen Säulen stand. (Fig. 56.)

Dem korinthischen Typus des Säulenkapitäls späterer Zeit folgt mehr dasjenige vom Tholos zu Epidaurus, welcher im vierten Jahrhundert vor Christi erbaut wurde. (Fig. 61.)

Die dreiteilige Anordnung in der Höhe des Kapitäls ist hier schon klar ausgesprochen.

Ganz abweichend von beiden vorhergenannten Kapitälformen ist die des 335 vor Christi erbauten Monumentes des Lysikrates. Fig. 74.

Statt des Kelches befindet sich hinter den Ranken und Blättern ein unschöner cylindrischer Stift ohne Ueberfall, auch schiessen die oberen Ranken nicht lotrecht hinter den unteren Blättern heraus, sondern legen sich quer hinter diese. Interessant dagegen sind die naturalistisch keilförmig modellierten, mit scharfen Spitzen versehenen Akanthusblätter. Dieses Kapitäl ist sehr klein und aus diesem Grunde hat man es wohl bei einer zweiteiligen Einteilung der Höhe nach belassen.

Bei dem Monument des Lysikrates, Fig. 74, haben die übrigen Gesimseformen ganz jonischen Charakter, sowohl was die Anordnung des Sockels wie auch diejenige des Hauptgesimses anbelangt. Bei letzterem ist interessant, wie zwischen Zahnschnitt und hängender Platte statt einer deren zwei Blattreihen

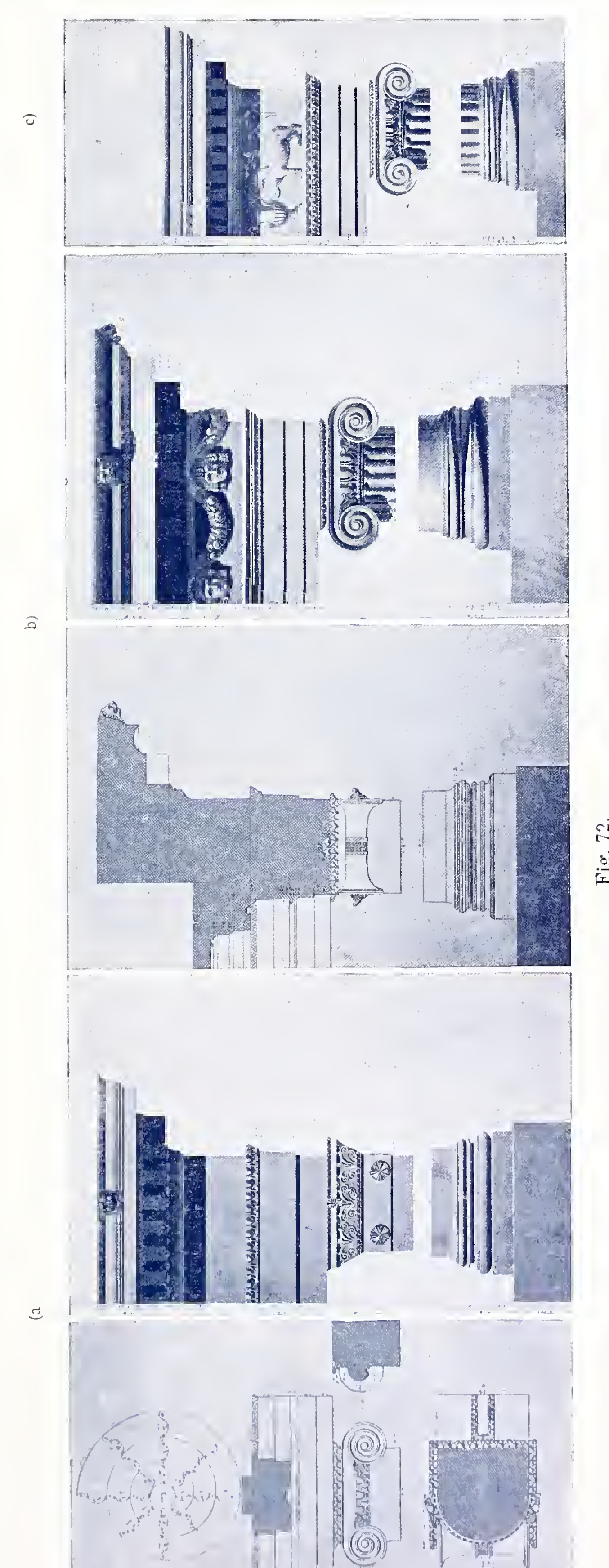


Fig. 72.
a) Cnidus. Säulenordnung von einem Vestibül zu einem Bade. b) Vom Portikus der Agora zu Aphrodisias in Caria.
c) Vom Tempel des Bacchus zu Aphrodisias in Caria. (Ant. of Jonia Kap. II, pl. VI XVIII, Kap. I, pl. XV.)

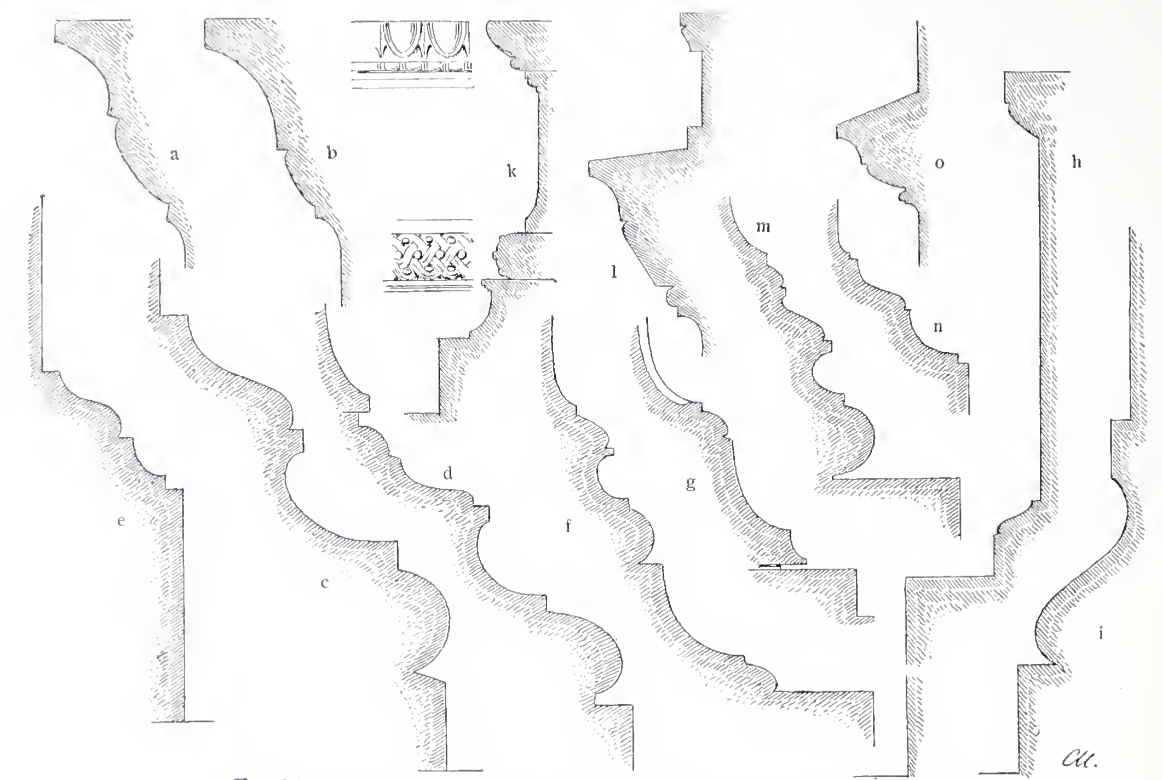


Fig. 73. Griechische Deckplatten und Fussgesimse von Pfeilern und Postamenten.
a) b) c) d) Gefunden am Tempel der Minerva in Priene. e) eine Stufe des Apollo-Tempels in Phigaleia. f) Vom Monument des Lysikrates. g) Säulenfuss vom Apollo-Tempel in Phigaleia. h) Propyläen. i) Antenfuss vom Theseus-Tempel in Athen. k) Vom Altar in Pergamon. l) m) n) o) Von Funden aus Pergamon.

eingeschoben sind, von denen die untere sogar eine Simalinie darstellt.

Die Profile des fast 200 Jahre später erbauten Turmes der Winde verraten besonders in dem Antenkapitäl und dem Inneren dieses Quellenraumes eine unverstandene Anhäufung von Einzelformen, die der Oertlichkeit des Raumes in keiner Weise entsprechen und schon sehr den Verfall der Kunst zeigen. Fig. 75.

Die griechische Architektur findet ihren Untergang in dem Aufgeben ihrer Konstruktion und deren Ersetzung durch den römischen Gewölbebau, während die Kunstform, ihrem ganzen System nach, bleibt.

Der Ursprung dieses Gewölbebaues hat sich jedenfalls durch die Bedürfnisse der Stadt Rom selbst entwickelt, während die kleinen Verhältnisse in den römischen Provinzen das griechische Konstruktionssystem noch viele Jahre länger unangefochten liessen.

Die Bau-Ueberreste an den Grenzen des Reiches, in Kleinasien, Afrika, Spanien, haben aus diesem Grunde den griechischen Charakter viel mehr und länger behalten als in Rom selbst.

Da die Bauten meist auch von griechischen Handwerkern ausgeführt wurden, so behielten diese bis in das Detail die griechische Form bei. Es ist daher häufig sehr schwierig, spätgriechische von frührömischen Bauten zu unterscheiden und die Zeit des Unterganges griechischer Kunst festzustellen. Ein eigentlicher Untergang der griechischen Kunst, wie dieser bei der römischen im V. und VI. Jahrhundert stattfand, ist überhaupt nicht zu bemerken, vielmehr wird dieselbe, besonders weit ab vom Zentrum, in ihrem ganzen Organismus von der römischen Kunst aufgenommen und fortgeführt.

Solange aber das griechische Konstruktionssystem erhalten blieb, so lange blieb

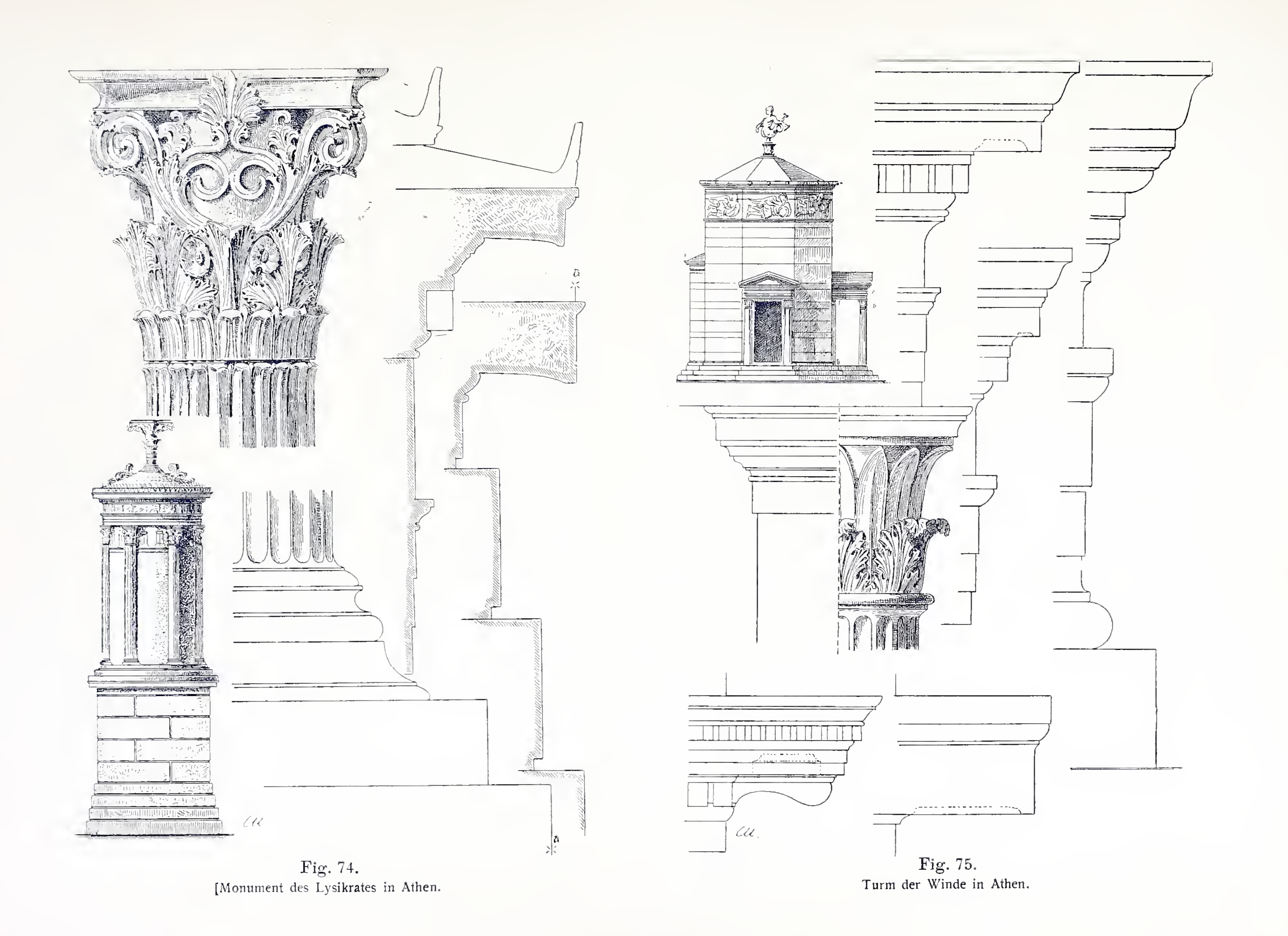


Fig. 74.
[Monument des Lysikrates in Athen.

Fig. 75.
Turm der Winde in Athen.

auch der organische Zusammenhang zwischen diesem und seiner künstlerischen Durchbildung in seinen Gesimsen bestehen, wenn auch ihre Schönheit sich gegen den Schluss dieser Periode verringerte.

Kap. III.

Die Gesimse der römischen Baukunst.

A. Allgemeines.

Der griechische Staat lag in seiner geographischen Ausdehnung eng begrenzt um das östliche Ende des Mittelmeeres auf Halbinseln und Inseln verteilt mit wenig Hinterland. Dieses setzte sich aus abgeschlossenen, kleinen hügeligen und gebirgigen Landschaften zusammen, auf denen sich in enger Abgeschlossenheit die verschiedenen Völkerschaften kleine, möglichst selbständige Städte gründeten.

Das Klima war in diesen Landstrichen ziemlich gleichmässig.

Aus diesen klimatisch-geographischen Verhältnissen entwickelte sich eine Kleinstaaterei, welche eine in sich abgeschlossene Kultur zur höchsten Blüte brachte und vorbildlich für das ganze Abendland wurde.

Die sich aus dieser Kultur entwickelnde Baukunst war mehr durch ihre Schönheit und ihren organischen Aufbau hervorragend als durch die Grösse ihrer Bauwerke.

Der römische Staat beginnt dagegen mit e i n e m kleinen Gemeinwesen und bildet sich, von diesem Zentrum ausgehend, zu einem grossen Weltreich aus, das durch gemeinschaftliche Gesetze und Verwaltung zusammengehalten wurde und infolge dieser grossartigen Gemeinschaft auch plastische Werke schuf, die noch heute durch den einheitlichen Charakter ihrer gewaltigen Ruinen unsere Bewunderung wachrufen.

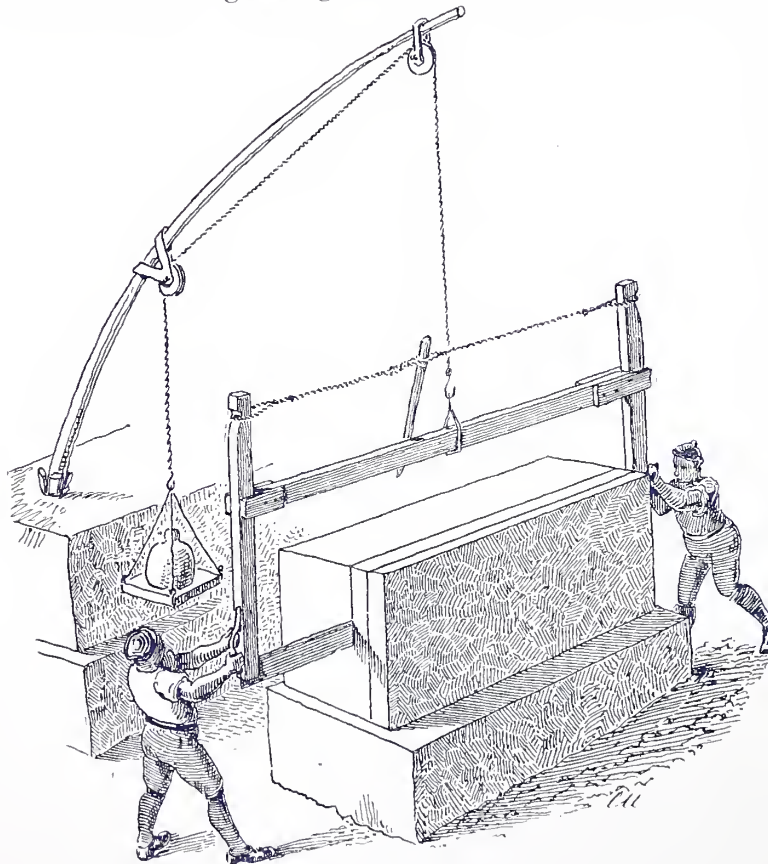


Fig. 76.
Die Herstellung dünner Marmortafeln.

Um die weit ausgedehnten Ländermassen, die Rom unter sein Szepter gezwungen hatte, dauernd zu beherrschen, war die Anlage von Heerstrassen die erste Notwendigkeit. Hier galt es, Brücken und Viadukte zu schaffen. Wasserleitungen waren für die an diesen Strassen zu erbauenden Städte erforderlich. In den Städten mussten riesige Räume vorhanden sein, um einen grossen Teil der Bevölkerung bei rauhem Wetter zu vereinen. So entstanden Amphitheater, Basiliken und Bäder von enormer Grösse.

Die Technik.

Wenn die Griechen auf dem Festlande oder den Inseln Kolonien gründeten, so achteten sie darauf, dass ihnen in nächster Nähe gutes Baumaterial, d. h. Hausteine zu Gebote stan-



Fig. 77. Thermen des Titus in Rom.

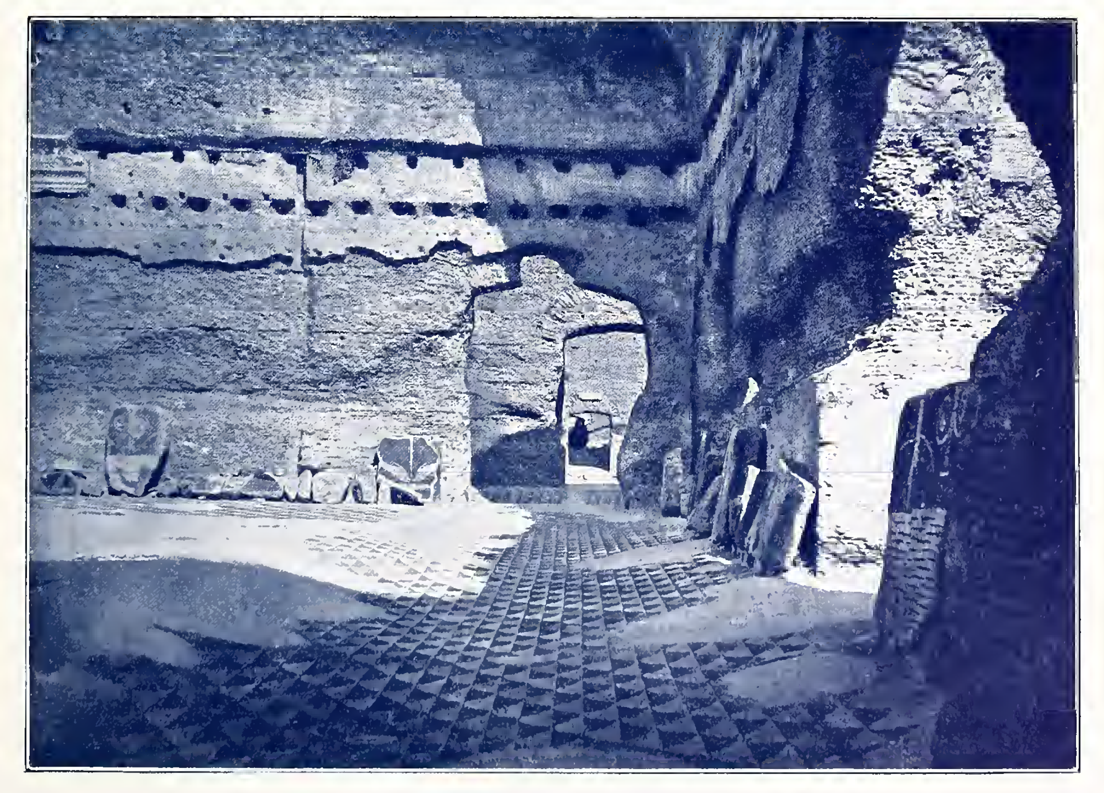


Fig. 78. Thermen des Caracalla in Rom.



Fig. 79.
Hauptsaal der Thermen des Caracalla in Rom.

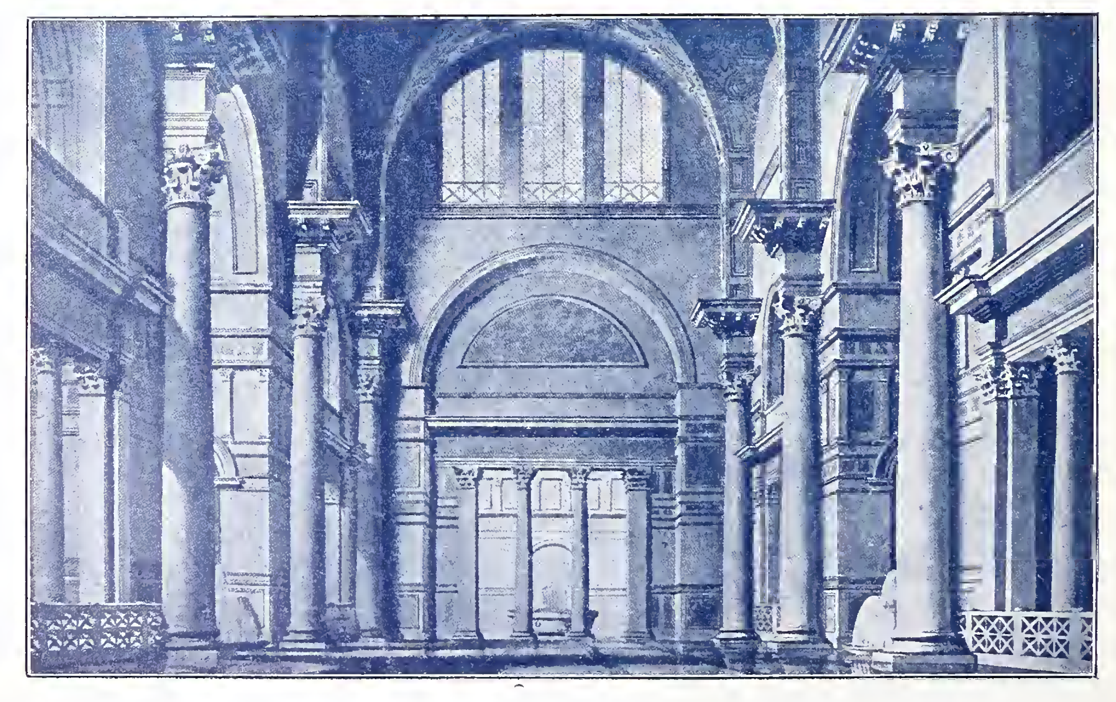


Fig 80.
Restauration der Thermen des Caracalla in Rom.

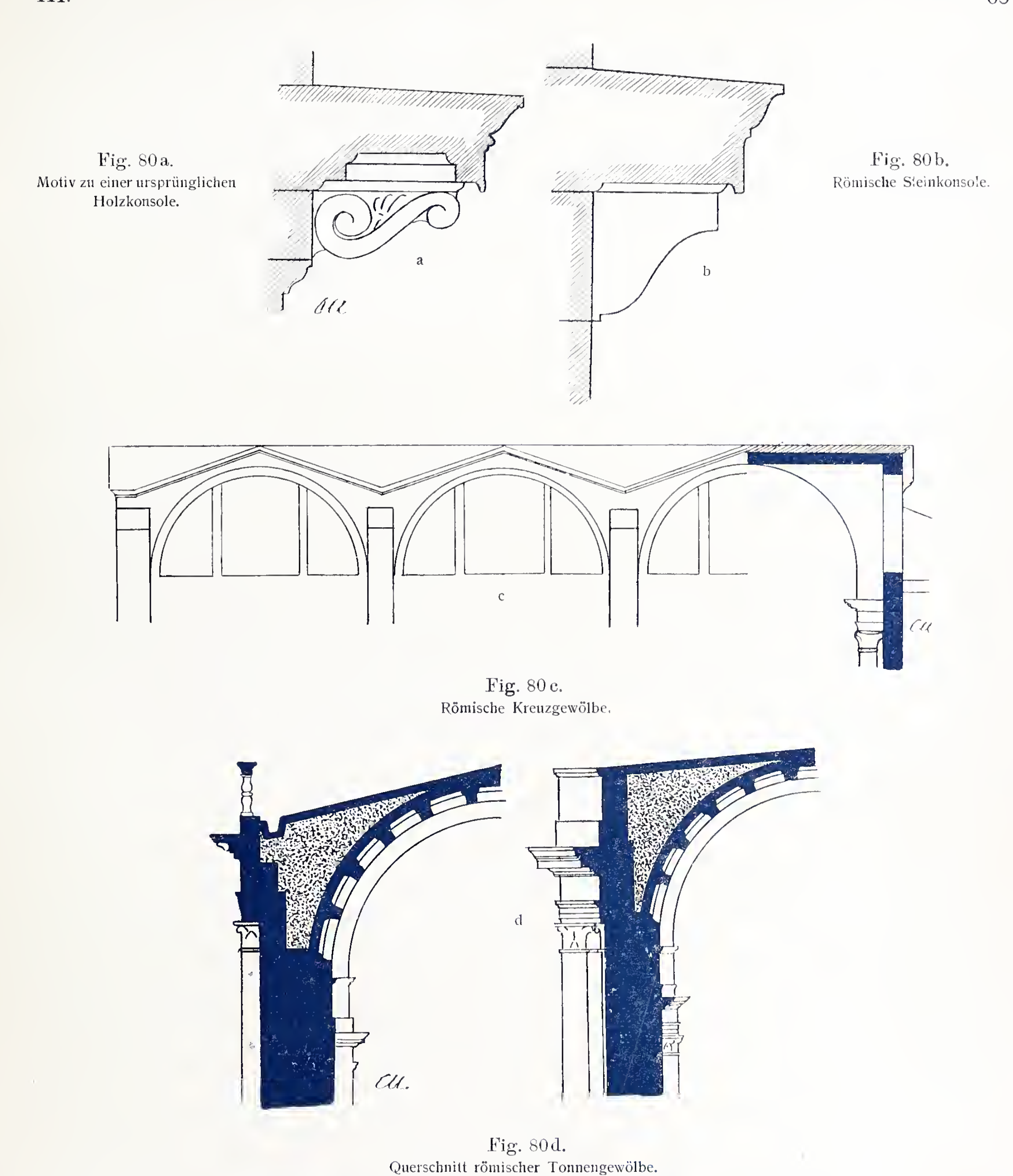


Fig. 80a.
Motiv zu einer ursprünglichen Holzkonsole.

Fig. 80b.
Römische Steinkonsole.

Fig. 80c.
Römische Kreuzgewölbe.

Fig. 80d.
Querschnitt römischer Tonnengewölbe.

den. Von solcher handwerksmässigen Rücksichtnahme konnte bei der Anlage römischer Niederlassungen, wo es sich viel mehr um geographisch-politische Zwecke drehte, wenig die Rede sein. Man benutzte eben den guten oder schlechten Stein der nächsten Nachbarschaft, um mit dessen Hilfe trotzdem grosse Leistungen zu erzielen. Ausserdem standen den Römern, wenn sie als Eroberer in fremde Provinzen eingedrungen waren, nur wenige geübte Hilfskräfte zur Herstellung der Bauten zu Diensten. Die Beschäftigung einer grossen Zahl ungeübter Provinzarbeiter und nur weniger römischer Architekten und Dekorateure, im Verein mit schlechtem Baumaterial ergab für die Ausführung eine Zwei-

teilung des ganzen Bauwerks. Dieses setzte sich aus einem rohen Kern und einer äusseren schön geformten und gefärbten Schale zusammen.

Die zu diesem Zwecke herzustellenden Mauern und Gewölbe bestanden aus einem roh gestampften Gemisch von kleinen Steinen und Mörtel, dem sog. Beton. Dieses Stampf-Mauerwerk wurde mit gefärbtem Putz oder dünnen Marmorplatten überzogen. Die rohe Arbeit fiel den Provinzialen, die feine Dekorationsarbeit dagegen den Römern zu.

Die Technik des Sägens der Marmorblöcke zu dünnen Platten für die Bekleidung der Mauern sei hier noch erwähnt.

Fig. 76.

Jedenfalls fehlte den Römerbauten die Homogenität des Materials griechischer Bauwerke.

Es kam äusserlich das Material des Inneren nicht zur Geltung.

Die Folge dieser römischen Konstruktionsweise war allerdings klar vorauszusehen: der innere Mauerkern setzte sich im Laufe der Zeit mehr als die äussere Umkleidung, letztere löste sich von jenem ab, besonders bei hinzutretender Feuchtigkeit. Deshalb sind wir auch enttäuscht, wenn wir heute die Ruinen des alten Roms sehen, von denen sich nur der konstruktive Kern mit sehr geringen Spuren des äusseren Schmuckes erhalten hat. (Fig. 77, 78, 79, 80.)

In den Photographien, Fig. 78, 79, von den Thermen des Titus und Caracalla wird man den Backstein- und Betonkern der Mauern erkennen, an denen sich nur an Fuss und Ecken noch geringe Ueberreste der einstigen Stuck- oder Marmorbekleidung erhalten haben. Ebenso sind noch die Reihen von Löchern im Mauerwerk zu beobachten, in welche die Dübel für die Befestigung der Marmorgesimse eingelassen waren.*)

Das Bedürfnis, grosse Spannweiten, wie Täler und Schluchten zu überbauen, zwang die Römer zur Ausbildung des Bogens für Brücken und Aquadukte.

Dass diese halbkreisförmigen Bogen auch eine Verwendung bei Hochbauten finden mussten, ist selbstverständlich.

Aus der griechischen Säulenstellung im Verein mit dem römischen Bogen kam so ein neues Kunstmotiv in Uebung, das sogar in vielen Stockwerken übereinander ausgeführt ist. Es wurde das Hauptmotiv für die römische Mauerdekoration bei Theatern und Amphitheatern.

Das Säulen- und Bogensystem der Mauer erhielt im Gewölbebau seine weitere Fortsetzung und Ausbildung. Statt der griechischen horizontalen Decke wurden gewaltige Tonnengewölbe, Halbkuppeln und Kuppeln erforderlich, um die Riesenräume der Thermenanlagen zu überspannen.

Diesen neu eingeführten Gewölbekonstruktionen sollten sich die griechischen Formen der Details anpassen. Dass dies nicht so ohne weiteres anging, ist klar, da der Zweck, für den die griechische Form geschaffen war, absolut nicht mit den römischen konstruktiven Bedürfnissen übereinstimmte.

Wo sich die Römer der griechischen Konstruktion bedienten, wie dieses fast ausschliesslich bei dem Aeusseren des römischen Tempels der Fall war, gingen auch die äusseren Formen organisch mit jenen zusammen; wo es sich aber um den Gewölbebau handelte, deckte sich der äussere Ausdruck nicht mit den inneren Deckenkonstruktionen. Da wurde z. B. das Kreuzgewölbe auf einzelne Säulen gestellt, die auf ihren Kapitälen nochmals ganze Gebälke trugen, während die Gebälke doch nur dazu bestimmt waren, den Träger von einer Stütze zur andern zu bilde

---

*) Ueber die römische Beton- und Gewölbetechnik. Siehe Auguste Choisy, L'art de bâtir chez les Romains.

Tonnengewölbe wurden als rundgebogene, griechische, kassettierte Decken hergestellt; häufig verschwand das Dach und dadurch verlor das Hauptgesimse seinen Zweck oder wurde zur Dekoration u. s. w.

Besonders war die Umgestaltung des Konstruktionssystems dadurch für die Gesimse verhängnisvoll, dass die Römer das Holz vollständig aus ihren Bauwerken verschwinden liessen, z. B. bei den Thermenanlagen und vielen anderen Bauwerken. Da fehlte für die Bildung des Hauptgesimses der Grund zur Verwendung des Zahnschnittes, wie der nach beiden Seiten spiralförmig aufgerollten Konsolen, der beiden Motive aus dem Holzbau: der Balken- und Sparrenlage.

Fig. 80a bezw. 80b.

Der obere mit Blei- oder Kupferplatten abgedeckte Rücken der Gewölbe trat direkt mit der vertikalen Mauer der äusseren Façade zusammen, diese wurde nicht horizontal geschlossen, sondern abgeschrägt, parallel mit dem Gewölberücken.

Fig. 80c.

Nebeneinander liegende Kreuzgewölbe, wie solche bei Thermenanlagen vielfach vorkommen, bildeten in ihrem oberen Schluss eine zickzackförmige Linie.

Die Mauer, die als Schildmauer für das Gewölbe zu gelten hatte, wurde aber des Gewölberückens wegen auch in zickzackförmiger Linie geschlossen; immerhin legte sich das Gewölbe nur *hinter* die Mauer und nicht, wie das schirmende griechische Dach *auf und über* dieselbe.

Unter diesen Voraussetzungen entstand bei den Römern das obere, die Mauer schliessende, ganz aus Steinmotiven gebildete Hauptgesimse, welches mit der Entstehung des jonischen oder korinthischen Hauptgesimses in keiner konstruktiven Beziehung stand. Solche, die Mauer schliessende Gesimse finden sich auch am Tambour des Pantheon. Sie gehören nur der Mauer an und bilden deren Schluss bezw. Krönung, sind aber nicht die Fortsetzung des hinterliegenden Gewölbes, sei dieses Kuppel- oder Kreuzgewölbe.

Für den oberen horizontalen Mauerschluss mit hinterliegendem Gewölbe hat die römische Baukunst die Attika oder Balustrade erfunden. Beide Formen sind rein dekorativ, wie denn auch das darunter liegende jonische oder korinthische Hauptgesimse keinen Bezug zu dem hinterliegenden Gewölbe hat, was aus der Querschnittfigur, Fig. 80d, hervorgeht.

Als aber die grossen konstruktiven Aufgaben bei dem Verfall des Reiches fortfielen, ging auch die Baukunst einem raschen Untergange entgegen und löste sich in ein Gewirr unverstandener einzelner Formen auf.

Die mit der Ausbreitung des Christentums im Orient im engsten Zusammenhange stehenden Kirchenbauten des V., VI. und VII. Jahrhunderts haben sich wohl des römischen Gewölbebaues und der römischen Kunstform bedient, aber die Ansprüche der christlichen Religion und des öffentlichen politischen Lebens waren so ausserordentlich verschieden von denen des römischen Kaiserreiches, dass die frühchristlichen Bauten mit jenen kaum eine Aehnlichkeit zeigen.

Der Untergang der römischen Kunst fällt deshalb mit dem politischen Untergange des römischen Reiches zusammen.

Das Aufblühen der mohammedanischen Religion im VII. und VIII. Jahrhundert nach Christi gab diesen letzten Ueberbleibseln der römisch-griechischen Kunst den Todesstoss.

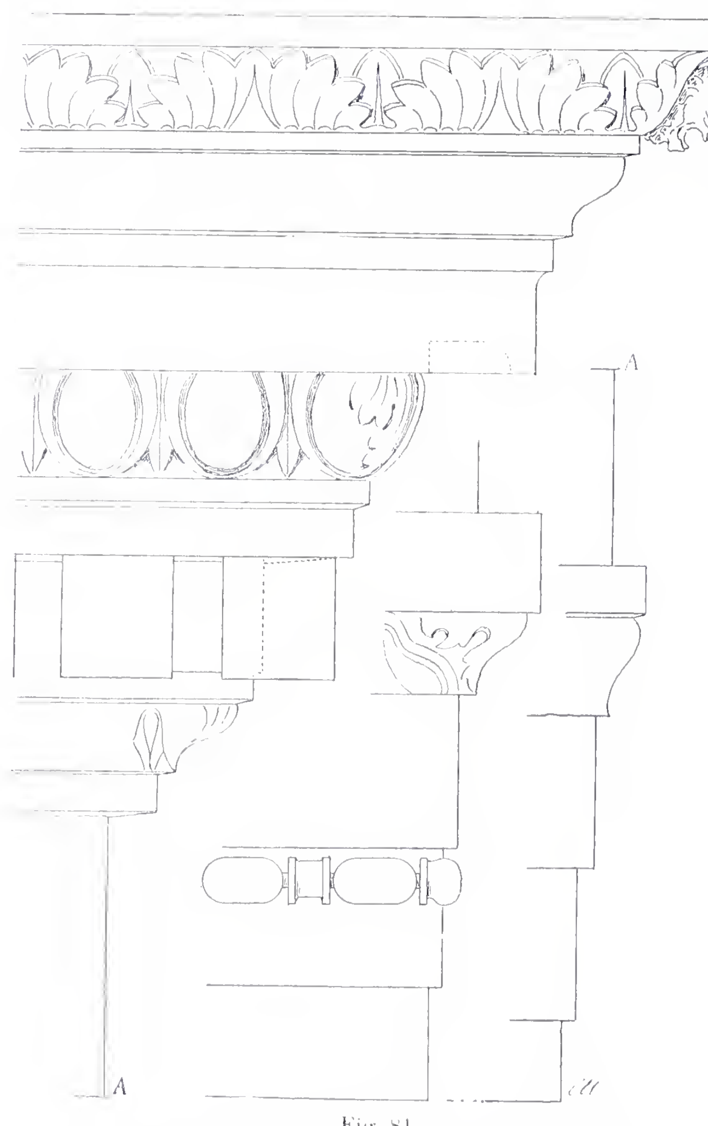


Fig. 81.
Gebälk vom Tempel der Fortuna Virilis in Rom, erb. 46 v. Chr.

B. Die Monumente.

Die römischen Bauten kann man in zwei grosse Gruppen teilen.

Zunächst die Tempel, die äusserlich mit Hilfe der griechischen Säulen-Ordnung hergestellt sind. Das Innere, die Cella, ist dagegen fast regelmässig, statt mit der horizontalen Balkendecke, mit einem Tonnengewölbe überspannt.

Die zweite Gruppe der öffentlichen Gebäude ist dagegen auch äusserlich mit Bogen und Säulenstellungen geziert, das Innere der Räume ebenfalls mit Gewölben überspannt.

Diese beiden Gruppen werden in den nachfolgenden Zeichnungen der Gesimse zum Ausdruck kommen. Die griechischen Konstruktionen erscheinen als Säulenstellungen, während die spezifisch-römischen die Einzelformen für den Gewölbebau ergeben.

Dass keine Vollständigkeit in der historischen Reihenfolge der Gebäude erzielt werden konnte, hat seinen Grund in dem Untergange vieler Details, sowie ganzer Gruppen von Bauwerken.

Was für unseren Zweck von der etrurischen Baukunst zu wissen nötig war, ist im II. Bande als Holzarchitektur besprochen. Wir wollen hier sofort mit den römischen Bauten gegen Ende der Republik beginnen.

C. Der Tempel der Fortuna Virilis.

(Erbaut 46 v. Chr.)

Von dem jonischen Tempel gibt Fig. 81 das Hauptgesimse. Dasselbe zeigt klar die Ungeschicklichkeit der Verwendung griechischer Details durch die gleichmässig schräge Lage aller Profile. Auch durch deren fast gleiche Grösse tritt dieses besonders hervor. Auffällig ist die kleine Sima und deren grosses karniesförmiges Unterglied, sowie die viel zu niedrige und zu gering vortretende Hängeplatte, während alle einzelnen Formen durch zu starke Ecken voneinander getrennt sind.

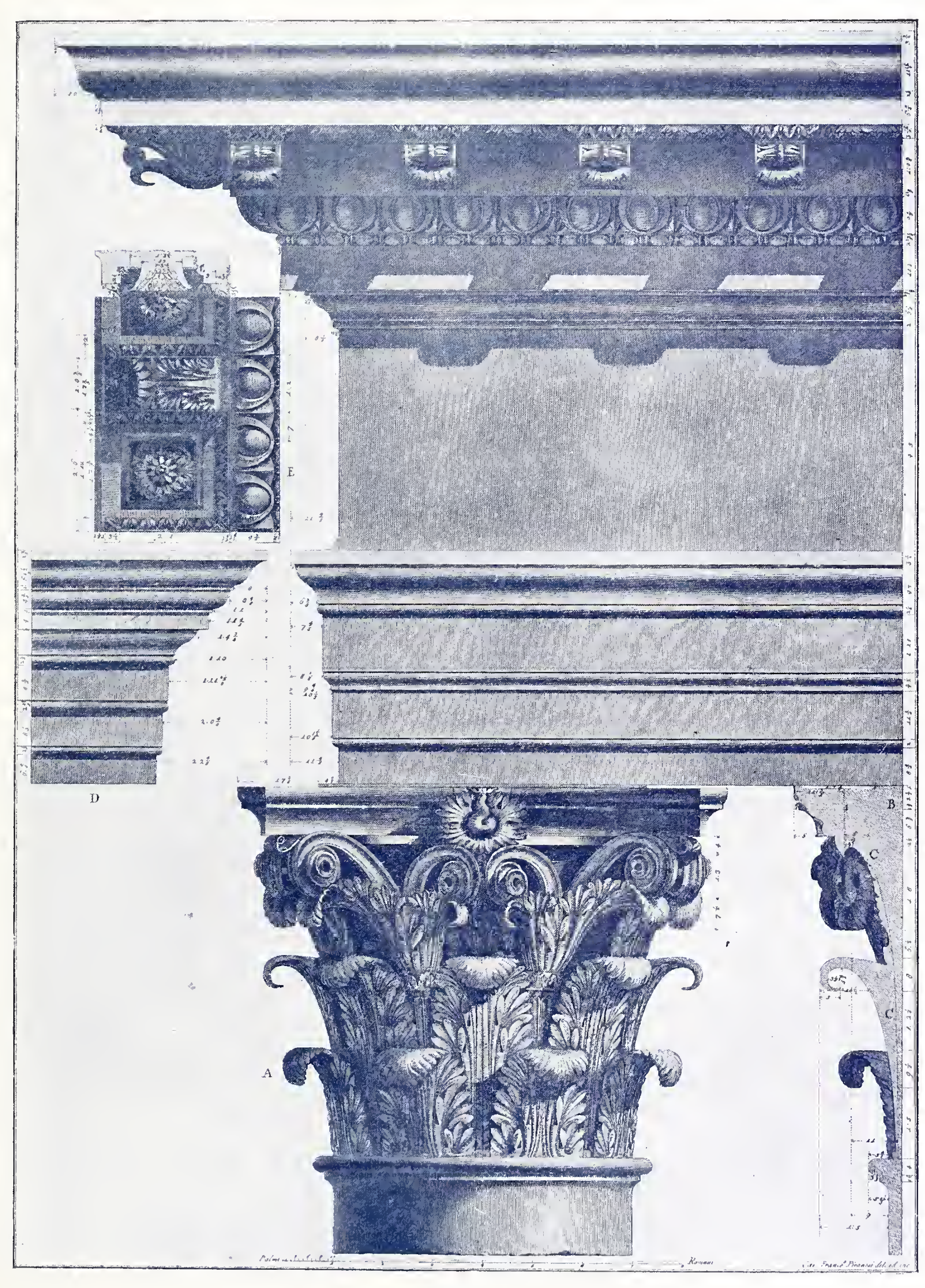


Fig. 82.
Vom Porticus des Pantheon in Rom. (Piranesi Pl. XIV.)

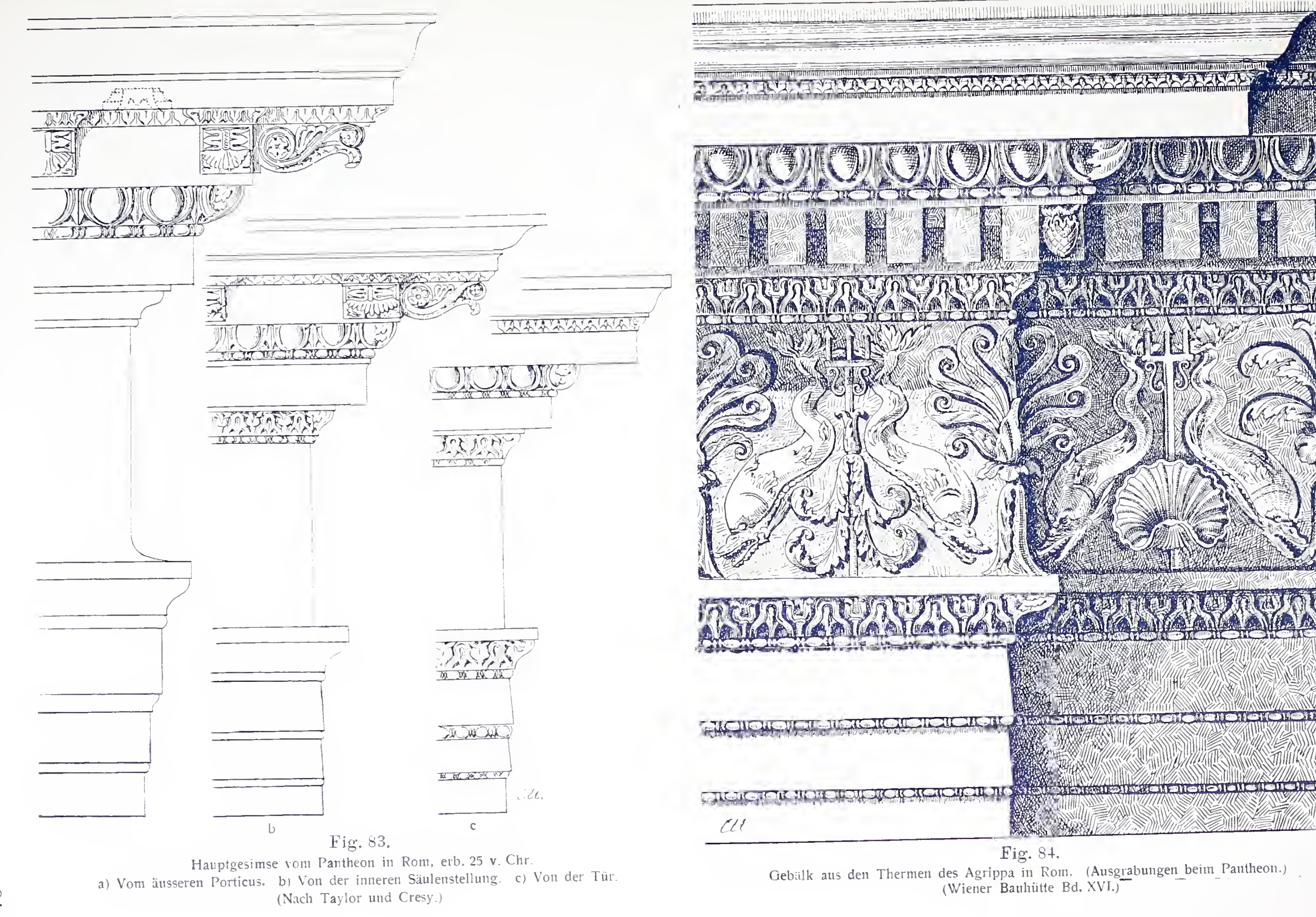


Fig. 83.
Hauptgesimse vom Pantheon in Rom, erb. 25 v. Chr.
a) Vom äusseren Porticus. b) Von der inneren Säulenstellung. c) Von der Tür.
(Nach Taylor und Cresy.)

Fig. 84.
Gebälk aus den Thermen des Agrippa in Rom. (Ausgrabungen beim Pantheon.)
(Wiener Bauhütte Bd. XVI.)



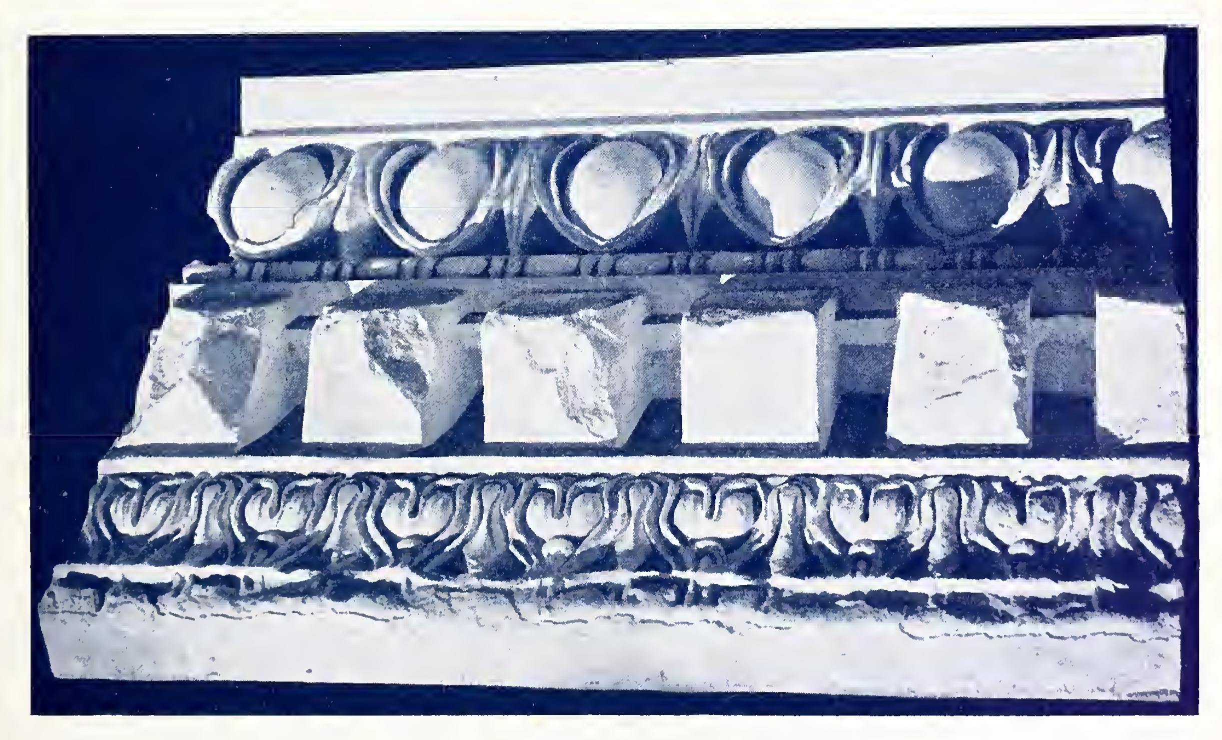


Fig. 85 und 86.
Von der hinteren Seite des Pantheon in Rom.

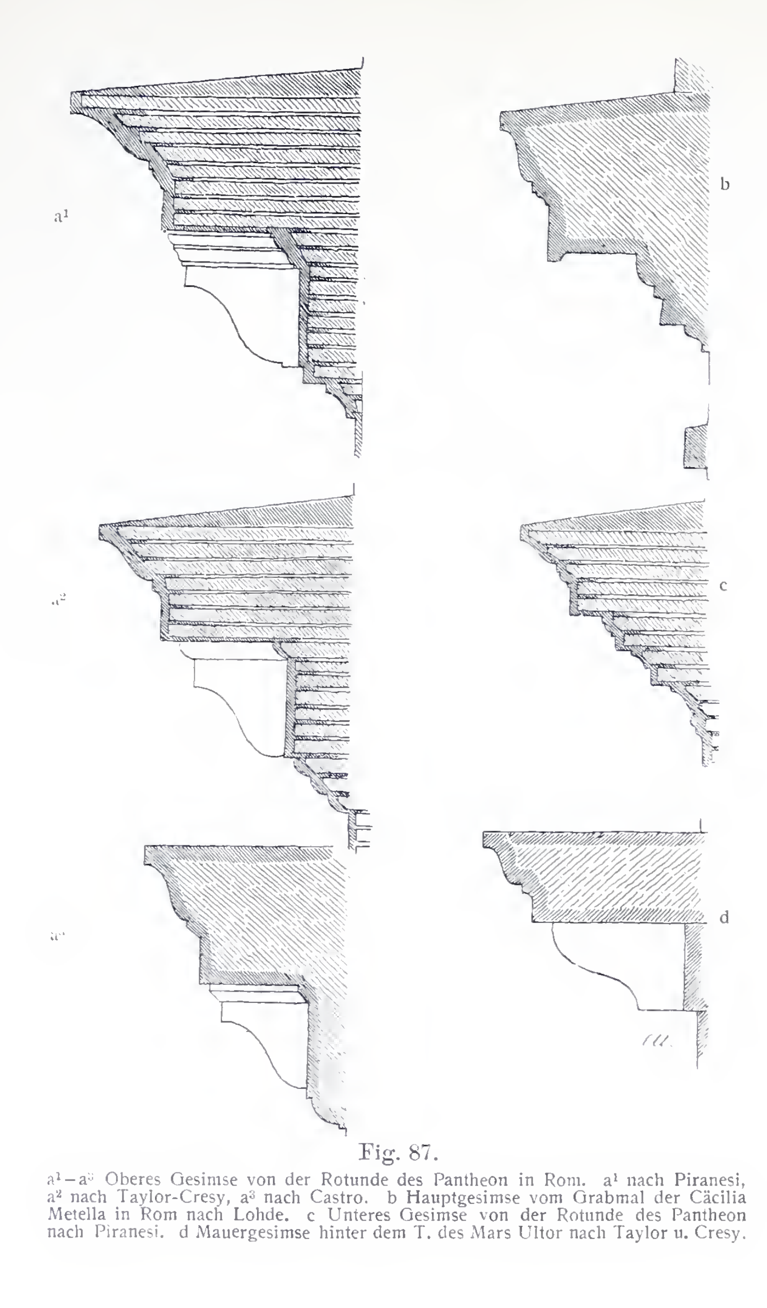


Fig. 87.
a¹–a³ Oberes Gesimse von der Rotunde des Pantheon in Rom. a¹ nach Piranesi, a² nach Taylor-Cresy, a³ nach Castro. b Hauptgesimse vom Grabmal der Cäcilia Metella in Rom nach Lohde. c Unteres Gesimse von der Rotunde des Pantheon nach Piranesi. d Mauergesimse hinter dem T. des Mars Ultor nach Taylor u. Cresy.

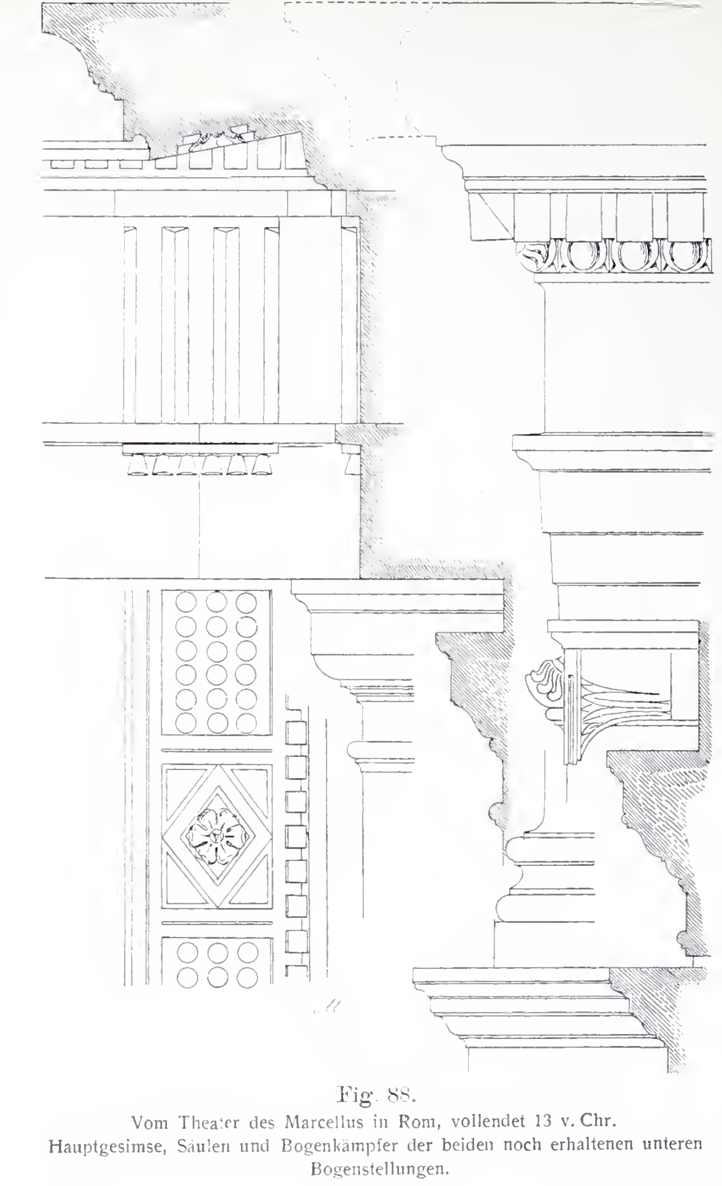


Fig. 88.
Vom Theater des Marcellus in Rom, vollendet 13 v. Chr.
Hauptgesimse, Säulen und Bogenkämpfer der beiden noch erhaltenen unteren Bogenstellungen.

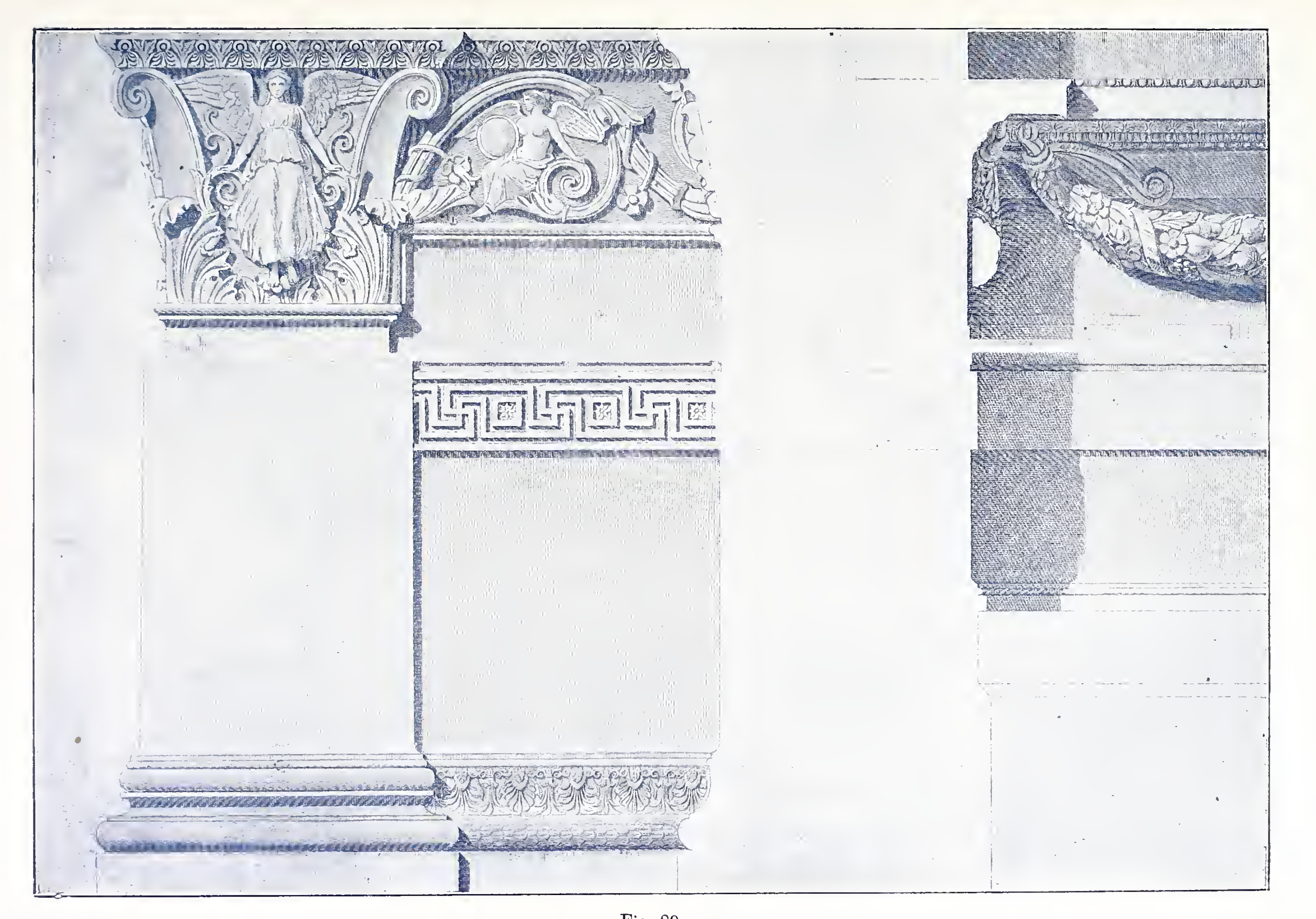


Fig. 89.
Vom Tempel der Roma und des Augustus in Ankyra in Galatien.



Fig. 90.
Vom Tempel der Roma und des Augustus, Ankyra, Galatien. (Nach Perrot, Guillaume und Delbet, Pl. 24.)

D. Das Pantheon.

(Erbaut 25 v. Chr.)

Fig. 82.

Das Pantheon stellt gegenüber dem vorigen Bauwerk einen ungeheuren Fortschritt dar, einmal durch die Schönheit der Säulenverhältnisse in Beziehung zum Gebälk (Säulen-

höhe zu Gebälkhöhe im Portikus wie 4:1) wie auch durch die Einzelformen, die sich vom Fuss bis zur Giebelspitze in ausdrucksvoller Form dem früher aufgestellten Schema anschliessen. Sind besonders die Formen des äusseren Portikus an und für sich reich und schwer, so stehen sie doch der hinterliegenden grossen Rotunde gegenüber in vollständiger Harmonie. Die korinthischen Hauptgesimse des Inneren und Aeusseren sind ebenso wie die Gebälke über der Eingangstür und an der Hinterseite des Gebäudes in jonischer Weise mit vollem Verständnis durchgebildet.

Fig. 83, 84.

Die Schönheit der Bearbeitung der Einzelformen geht aus Fig. 85 u. 86 hervor; dieses sind Photographien von der Hinterseite des Pantheon.

Die den Tambour der Rotunde umgürtenden beiden Gesimse sind teils aus Marmor, teils aus überputzten Backsteinen hergestellt. Sie sind infolge dieser Herstellungsart und nach den vielen Restaurationen heute nicht mehr ganz sicher festzustellen. Die Wiedergabe dieser Gesimse bei den verschiedenen Autoren ist deshalb auch nicht gleich.

Die beiden oberen Konsolengesimse sind kräftiger in der Wirkung als das untere, welches Glieder in zu reichem Masse bietet und dadurch ausdruckslos geworden ist. Fig. 87.

Die Konsolengesimse bilden die reichste Form römischer Mauergesimse, die vollkommenen Steincharakter haben ohne Erinnerung an die griechischen, aus dem Holz abgeleiteten Formen der Hauptgesimse.

E. Das Theater des Marcellus zu Rom.
(Erbaut 13 v. Chr.)

Eine der schönsten mehrgeschossigen Anlagen der Architektur bieten die geringen Ueberreste des einst so grossartigen Marcellus-Theaters in Rom, das 13 v. Chr. vollendet wurde.

Erhalten sind nur noch die Teile der unteren beiden Geschosse, während das obere fehlt. Jene sind in toskanischer und jonischer Weise aufgeführt und zeichnen sich durch markige und elegante Linienführung aus, sind auch von den Renaissance-Baumeistern oft als Vorbild benutzt. Fig. 88.

F. Der Tempel der Roma und des Augustus zu Ankyra in Galatien (Klein-Asien).
(Erbaut um Christi Geburt.)

Es ist natürlich, dass die Bauten in der Stadt Rom selbst mehr den entschieden römischen Charakter trugen als diejenigen in den Provinzen, da man annehmen muss, dass in Rom noch mehr römische Arbeiter mit bei der Ausführung behilflich waren als dort. Da ist es interessant, gegenüber den besprochenen Bauten Roms eines Bauwerkes aus Klein-Asien zu gedenken, das ebenfalls unter Augustus aufgeführt wurde, aber trotzdem in den Detaillierungen der Gesimse ganz den griechischen Charakter beibehalten hat.

Es ist das der Tempel der Roma und des Augustus zu Ankyra in Galatien, ein korinthischer Peripteros von 6:13 Säulen. Das Profil des Anten-Fusses ist jonisch, an dieses schliesst sich, umlaufend um den ganzen Tempel, ein Sockelgesimse, das aus Wulst und Hohlkehle besteht. Beide Formen sind in griechischer Art mit plastischem Schmuck versehen.

Die Figuren 89, 90 geben diese Formen ihrer ausserordentlichen Schönheit wegen in grossem Massstabe wieder.

Auch die Teilung der Säule in Sockel und Schaft lehnt sich an die griechische

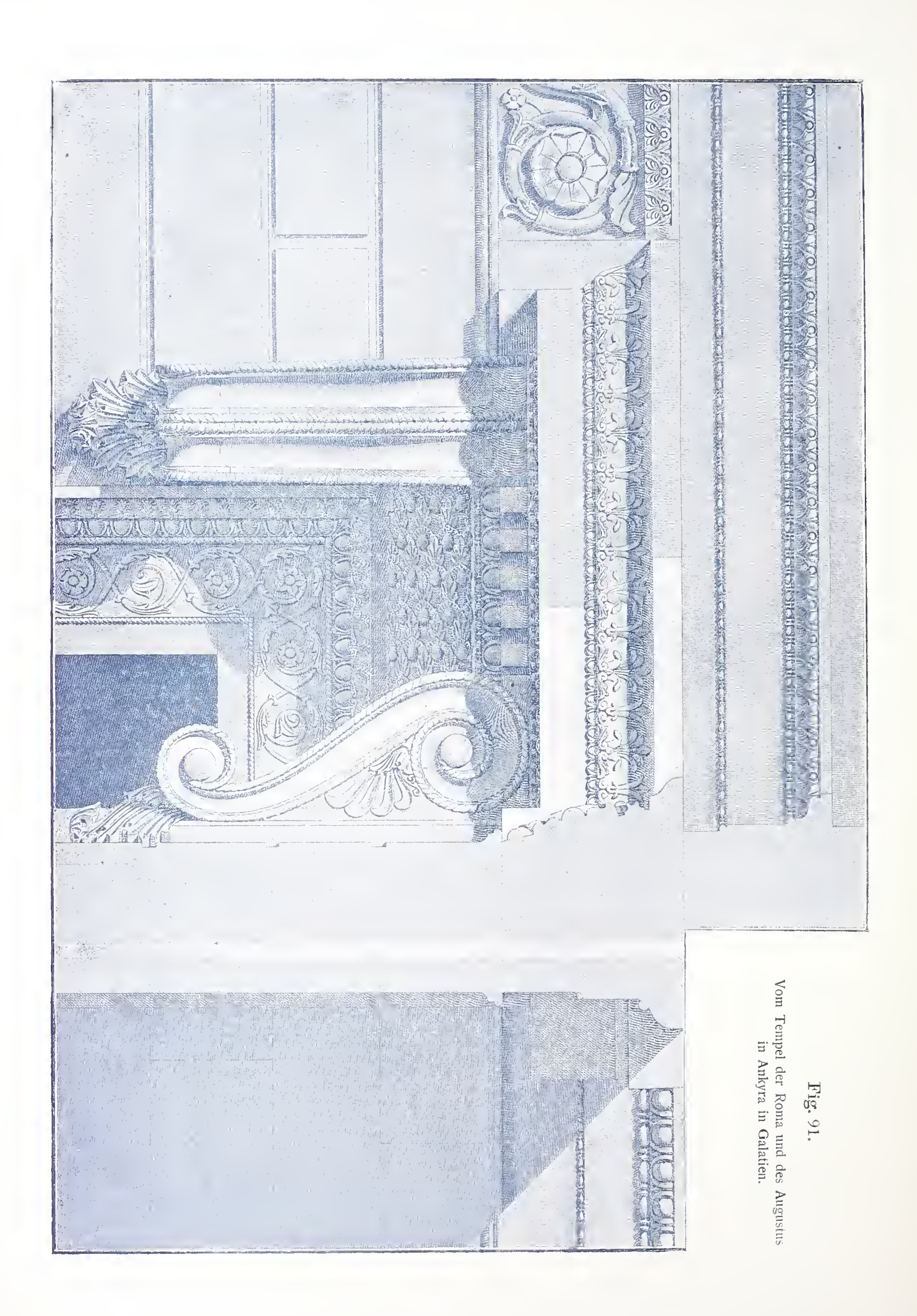


Fig. 91.
Vom Tempel der Roma und des Augustus
in Ankyra in Galatien.

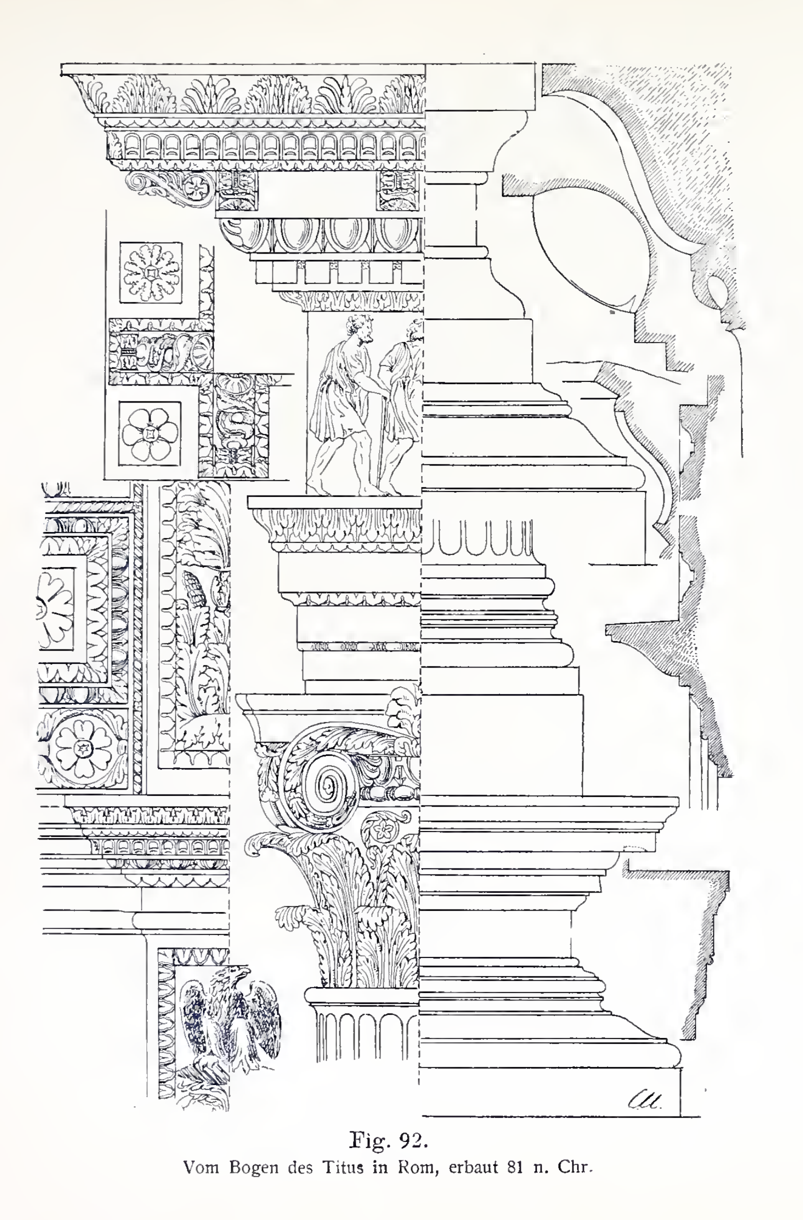


Fig. 92.
Vom Bogen des Titus in Rom, erbaut 81 n. Chr.



Fig. 93.
Ruine des Dioskuren-Tempels in Rom.

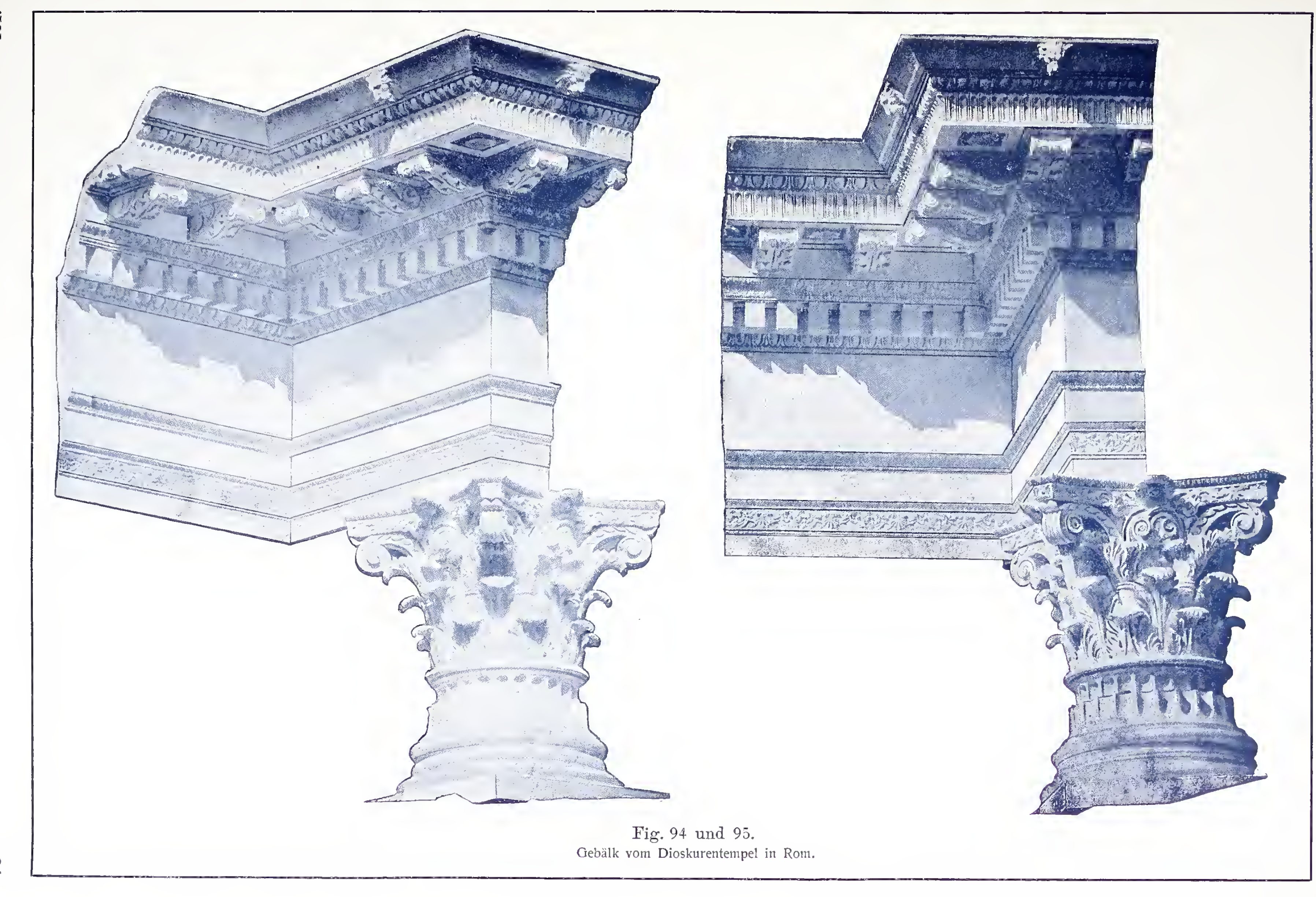


Fig. 94 und 95.
Gebälk vom Dioskurentempel in Rom.

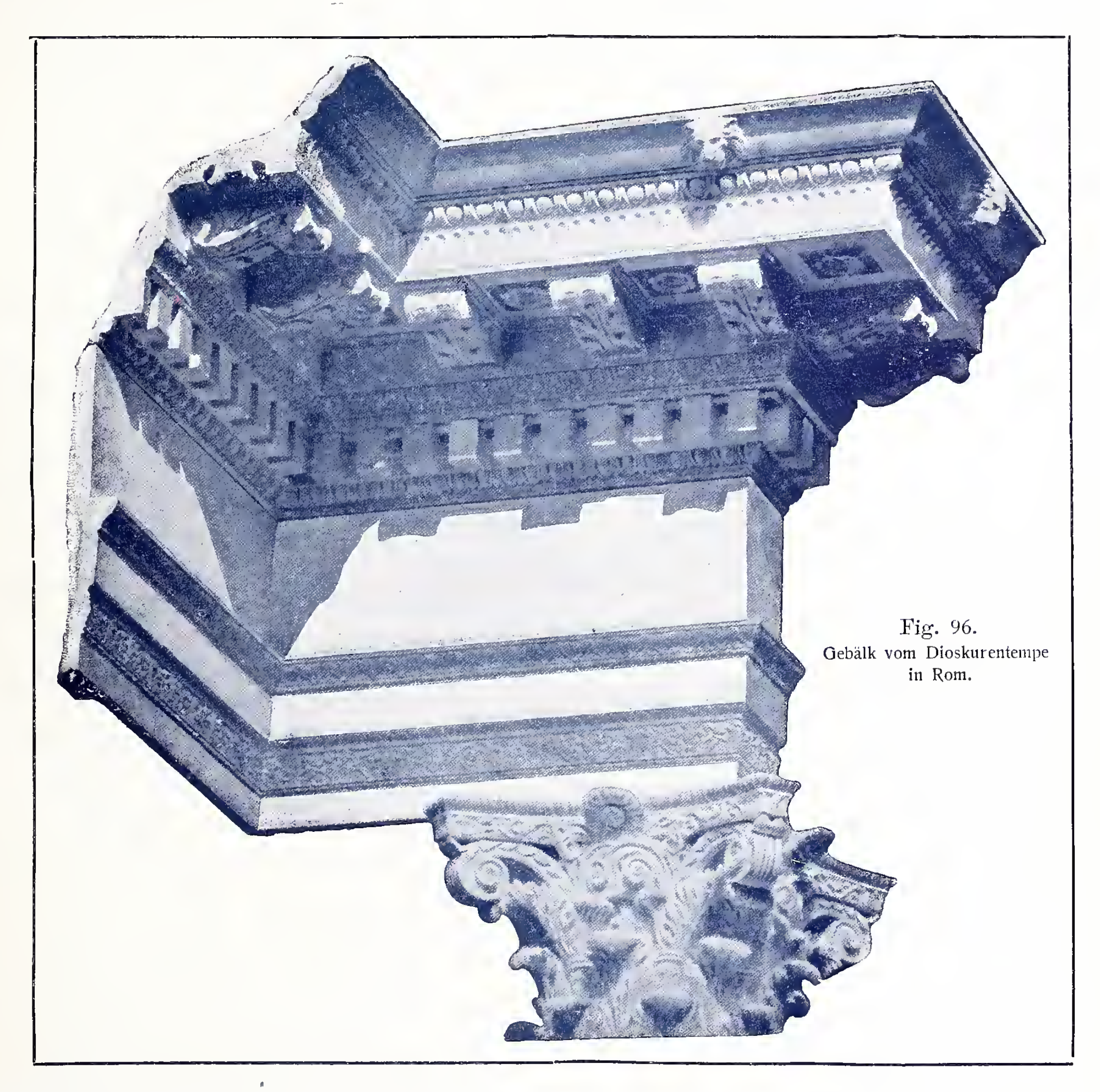


Fig. 96.
Gebälk vom Dioskurentempe
in Rom.

Form an, noch mehr das korinthische Kapitäl und das unter dem Architrav fortlaufende Akanthus-Ornament.

Ebenso erinnert die grosse Eingangsthür in die Cella, Fig. 91, sehr an diejenige am Erechtheion, sowohl in Krönung wie Ornamentik. Nicht schön bei der Krönung der Sima ist das Zusammenlaufen dieser Linie mit dem unterliegenden Karnies ohne trennendes Blättchen.

G. Der Titusbogen in Rom.
(Erbaut 81 n. Chr.)

Die Gesimseformen an diesem Bauwerke sind weitaus nicht von der Gediegenheit derer des Pantheon. Vom Fusse bis zur Krönung sind zuviel Einzelformen aufeinandergehäuft, und jede dieser Formen ist zu überreich mit Ornament versehen, so dass der ganze Bau durch diesen Ueberreichtum nicht gewonnen hat. Zudem leiden alle Gesimse, unter ihnen aber besonders Sockel- und Kranzgesimse an schlechter Linienführung. Das Säulenkapitäl gehört der sog. Komposita an, ist aus korinthischen und jonischen Formen zusammengesetzt, eine Prunkform, die speziell von den Römern erfunden wurde und nicht zur Verschönerung des Kapitäls beigetragen hat.

Fig. 92.



Fig. 97.
Vom Tempel des Castor und Pollux in Rom. (Nach Dutert le, Forum romain.)

H. Der Tempel des Castor und Pollux.
(Dioskuren-Tempel.)

Der Tempel des Castor und Pollux, auf dem römischen Forum gelegen, wurde unter Domitian 81—96 n. Chr. erbaut. Der Tempel gehört der letzten Blüte der Baukunst

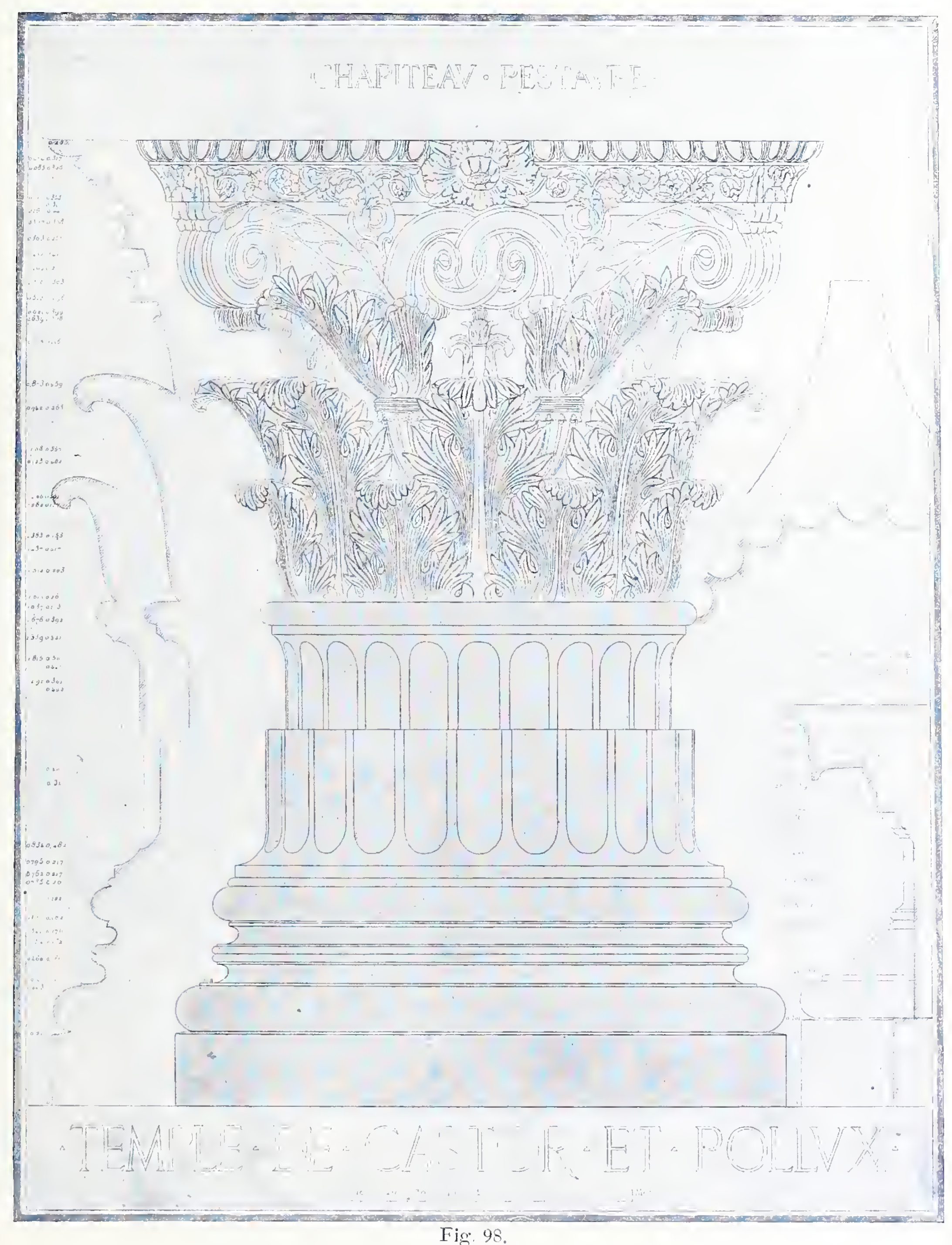


Fig. 98.
Vom Tempel des Castor und Pollux in Rom. (Nach Dutert, le Forum romain.)

des römischen Kaiserreiches an und wird zu den schönsten Bauten des Altertums zu rechnen sein.

Die drei Säulen, die noch in kläglichen Ruinen erhalten sind, mögen zeugen von der einstigen Pracht. Fig. 93.

Die Photographien 94, 95 und 96 geben unter Benutzung von Originalabgüssen nach einem Modell, welches besonders für diesen Zweck angefertigt wurde, das Hauptgebälk in verschiedenen Richtungen und Beleuchtungen wieder.

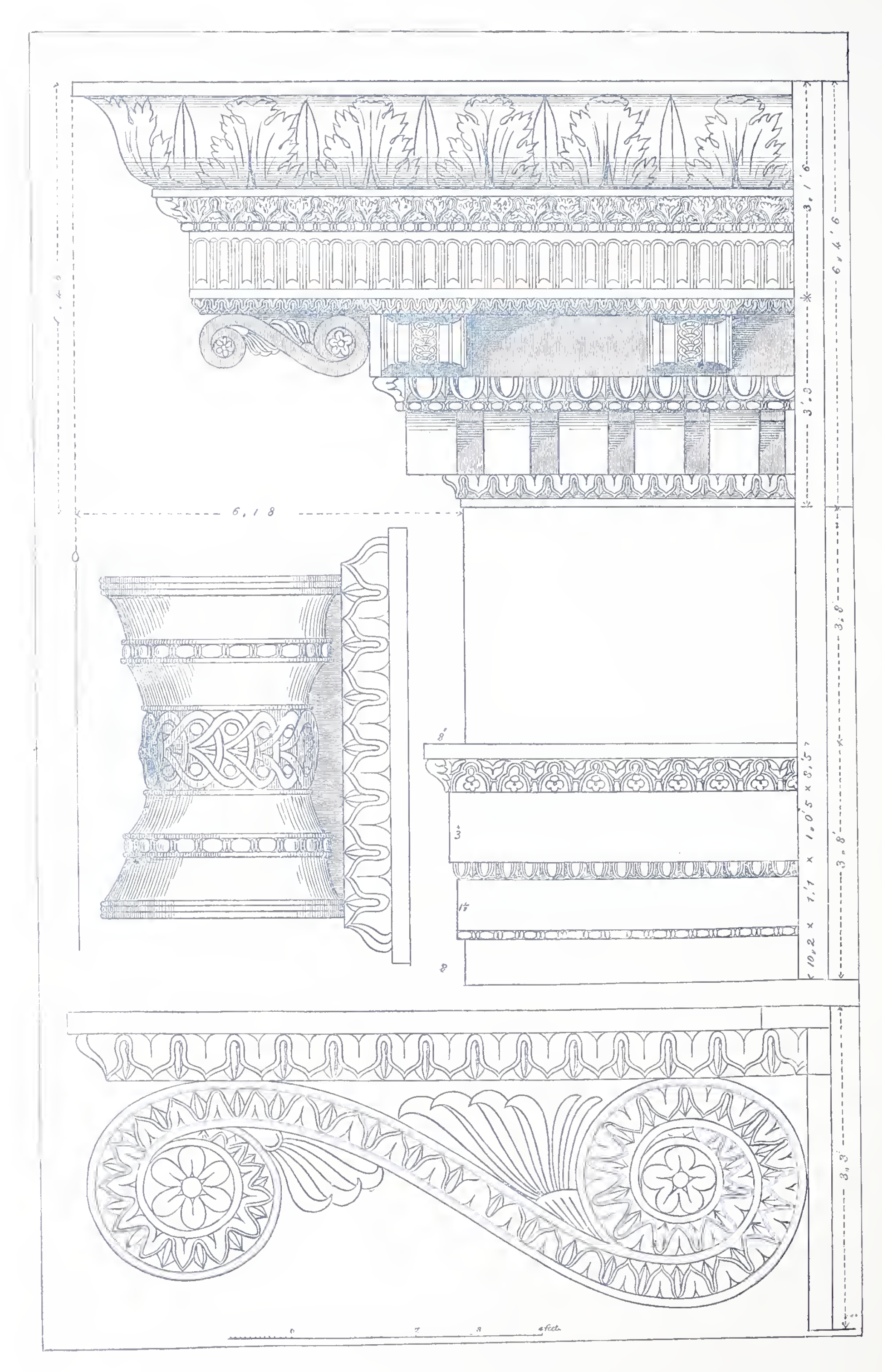


Fig. 99.
Vom Tempel der Concordia in Rom. (Unter dem Tabularium.) (Taylor u. Cresy Pl. LXXXVI.)

Die Aufnahme von Dutert, Fig. 97, 98, bringt dieses prachtvolle Hauptgesimse und Kapitäl in genauer Projektion.

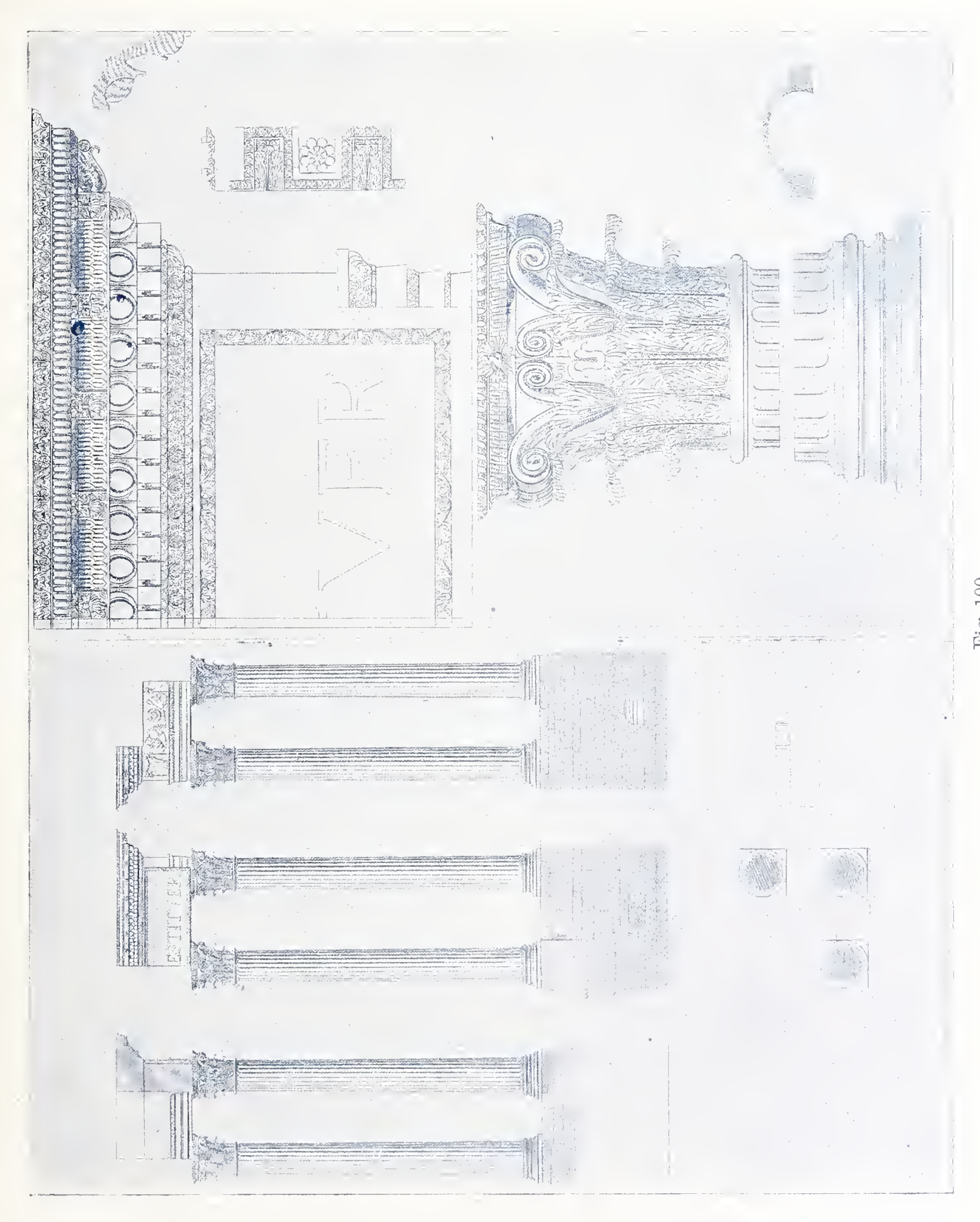


Fig. 100.
Vom Tempel des Vespasian früher Jupiter tonans in Rom (nach Taylor u. Cresy).

I. Der Tempel der Concordia auf dem Forum zu Rom.

Dieser Tempel ist zu Füssen des Tabulariums gelegen. Ausser der Grundrissanlage ist vom ganzen Bau nur das Hauptgebälk erhalten, von dem in Fig. 99 nach Taylor und Cresy eine Abbildung gegeben wird.

Es ist beachtenswert, dass dieses Gebälk dem des Castor- und Pollux-Tempels bis auf kleine Varianten in den Einzelgliedern fast ganz gleich ist. Auch in der absoluten Grösse unterscheiden sich beide Gesimse nur unwesentlich.

K. Der Tempel des Vespasian.

Der Tempel des Vespasian, der auch früher als Tempel Jupiter Tonans bezeichnet wurde, ist auf dem römischen Forum vor dem Tabularium gelegen. Von diesem Tempel sind noch drei Säulen mit dem Gebälk einer Ecke erhalten.

Nach dem Brande Roms erhielt der Tempel seine jetzige Gestalt unter Domitian 81—96 n. Chr. Der Reichtum der ornamentierten Glieder übersteigt noch die Ausführung des Dioskurentempels, bei dem die Linienführung der einzelnen Glieder eleganter ist. Wie aus den Gesamtverhältnissen hervorgeht, stehen diese Tempel auf der Höhe der letzten Nachblüte römischer Kunst.

Fig. 100, 101.

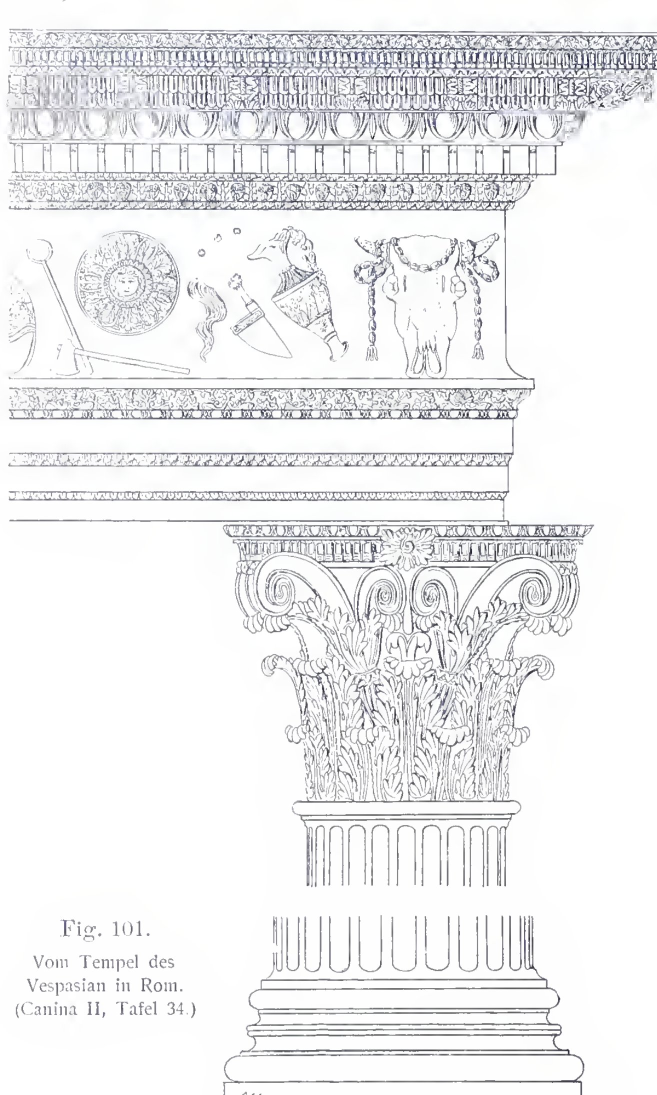


Fig. 101.
Vom Tempel des Vespasian in Rom.
(Canina II, Tafel 34.)

L. Das Colosseum in Rom.

(Erbaut von Vespasian und Titus 72—78 n. Chr.)

Dieses Bauwerk ist wohl das grösste des Altertums und wirkt selbst heute noch, trotz der verhältnismässig geringen erhaltenen Reste, durch seine grossartigen Ruinen.

Uns interessiert hier nur die äussere Gestalt der vierstöckigen Schauseite, die aus ebenso vielen Bogen- und Säulenstellungen besteht. Dem Architekten wird den gewaltigen Massen gegenüber wenig an der Einzelausbildung gelegen gewesen sein, da durch zierliche Verhältnisse kein nennenswerter Erfolg erzielt wäre, wahrscheinlich sogar nur das Gegenteil. So haben denn sämtliche Gesimse etwas Klobiges und sind nur darauf berechnet, in größerer Entfernung gesehen zu werden.

Die jonischen und korinthischen Kapitäle sind scheinbar unfertig gelassen, in Wirklichkeit hatte aber der Architekt gar nicht die Absicht gehabt, die Einzelformen bis in jede Kleinigkeit durchzubilden. Auch das poröse Baumaterial des Travertin hat dazu beigetragen, die Formen möglichst plump zu lassen.

Fig. 102.

M. Die Zeit des Trajan.
(98—117 n. Chr.)

Die Zeit des Trajan, 98—117 n. Chr., etwa fünfzig Jahre nach dem Brande Roms, brachte der Stadt die höchste Blüte, dem Weltreich die grösste Ausdehnung.

Trajan hat in Rom und den Provinzen eine ungeheure Menge prachtvoller Bauten

durch seinen Baumeister Apollodorus von Damaskus und viele andere ausführen lassen. Wunderbar ist, dass von den Bauwerken dieser Periode so ausserordentlich wenig erhalten ist. Die Ueberreste, die hier gegeben werden konnten, bieten nur einen geringen Beweis der Pracht damaliger Bauten. Von dem glänzenden Forum und der Basilika Ulpia ist ausser einigen Gebälkstücken nur die Trajanssäule geblieben.

Fig. 103, 104, 105.

Nach den wenigen Ueberresten der Gebälke zu urteilen, gehörten diese Bauten zu den reichsten des Altertums. In der Schönheit der Linie schliessen sie sich dem Dioskuren-Tempel eng an, und in der Ornamentik sind dieselben von einer unübertroffenen Feinheit.

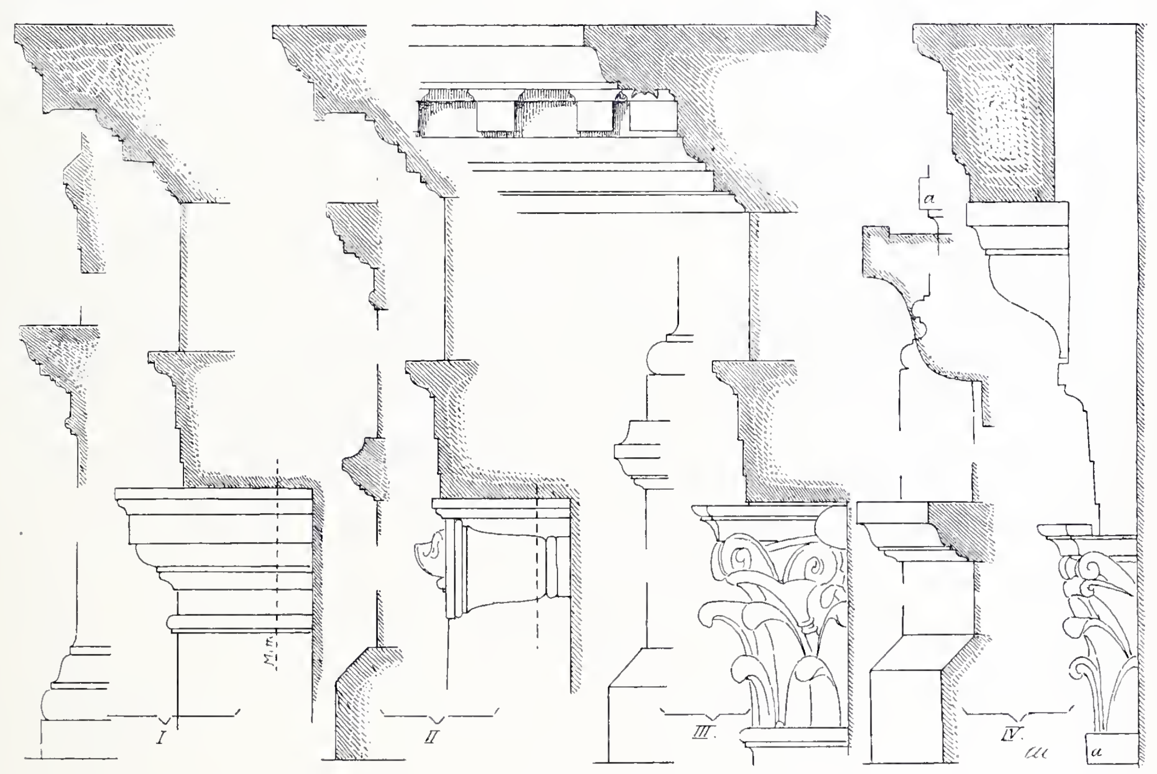


Fig. 102.
Vom Colosseum in Rom, erbaut 72–78 n. Chr. Haupt-, Brüstungs- und Kämpfergesimse der 4 Stockwerke.

Von der Trajanssäule selbst gibt Fig. 146c die Details des Sockels wieder.

N. Die Bauten des Trajan in den Provinzen.

Der Bogen des Trajan in Ancona.

Dieser Bogen ist jedenfalls von einem Provinzial-Baumeister erbaut, dem das richtige Verständnis für die Verwendung der Einzelform zu ganzen Gesimsen abgegangen ist.

Anstatt die Glieder in richtiger Reihenfolge zu benutzen, hat er durch vielfache Wiederholung derselben oder ähnlicher Formen geglaubt einen Reichtum hervorzubringen, der nur durch den grösseren Massstab, nicht aber durch das Vielerlei der Glieder zu erreichen war. Besonders sind die Profile des Sockels viel zu schmächtig und unbedeutend, wie aus Fig. 106 zu ersehen ist.

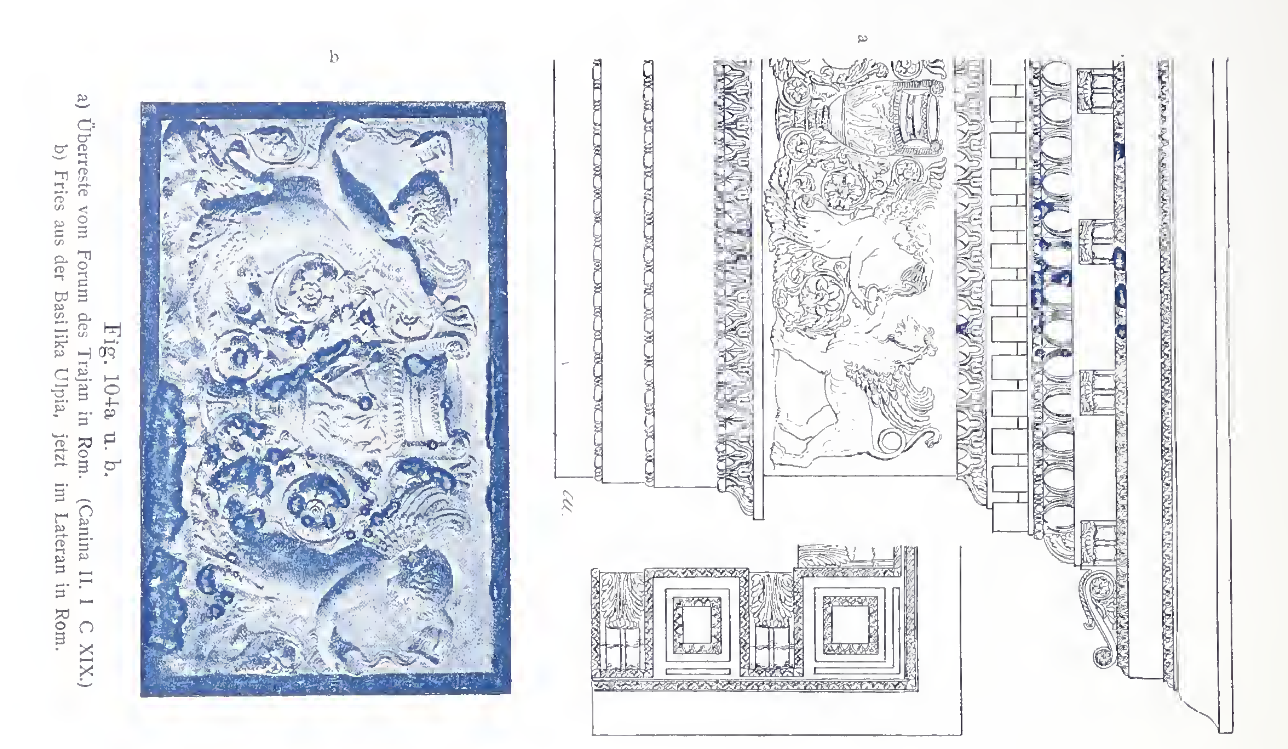


Fig. 104a u. b.
a) Überreste vom Forum des Trajan in Rom. (Canina II. I C XIX.)
b) Fries aus der Basilika Ulpia, jetzt im Lateran in Rom.

Fig. 103.
Hauptgesimse vom Forum des Trajan in Rom bez. v. d. Basilika Ulpia.
(Canina C XXa.)

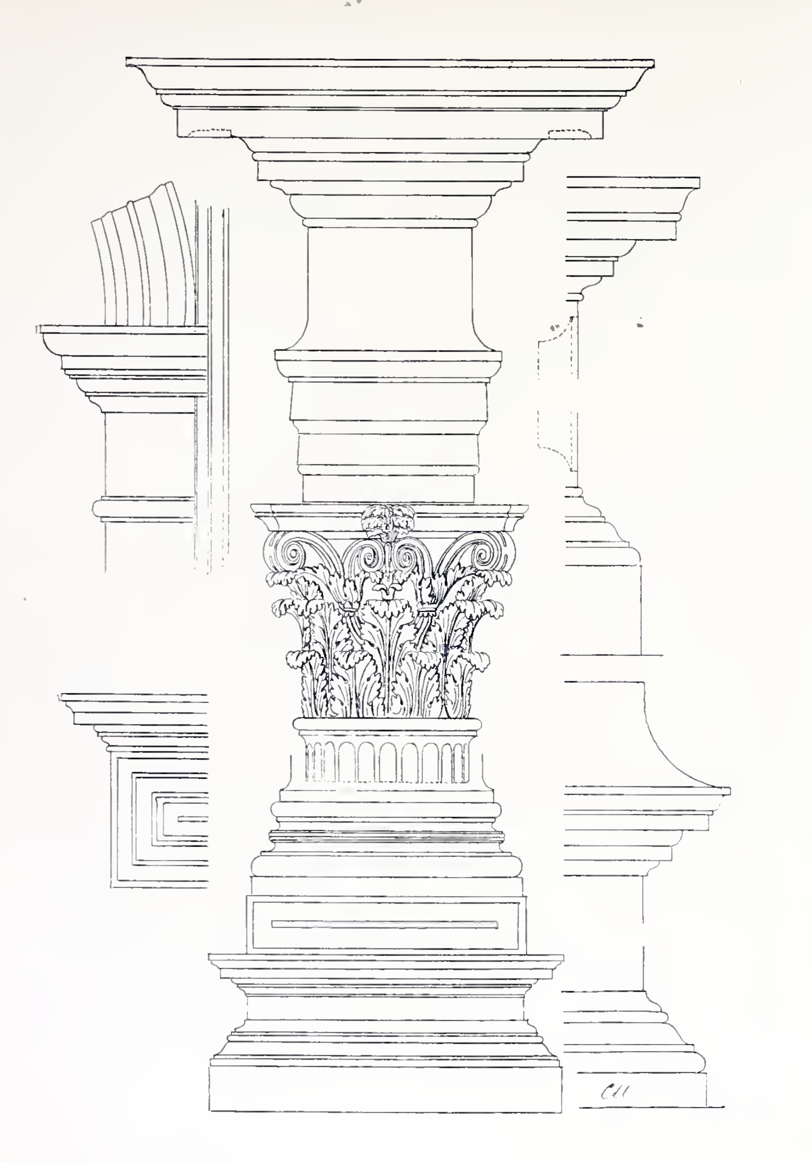


Fig. 106.
Vom Bogen des Trajan in Ancona (n. Taylor u. Cresy Pl. XXVIII).

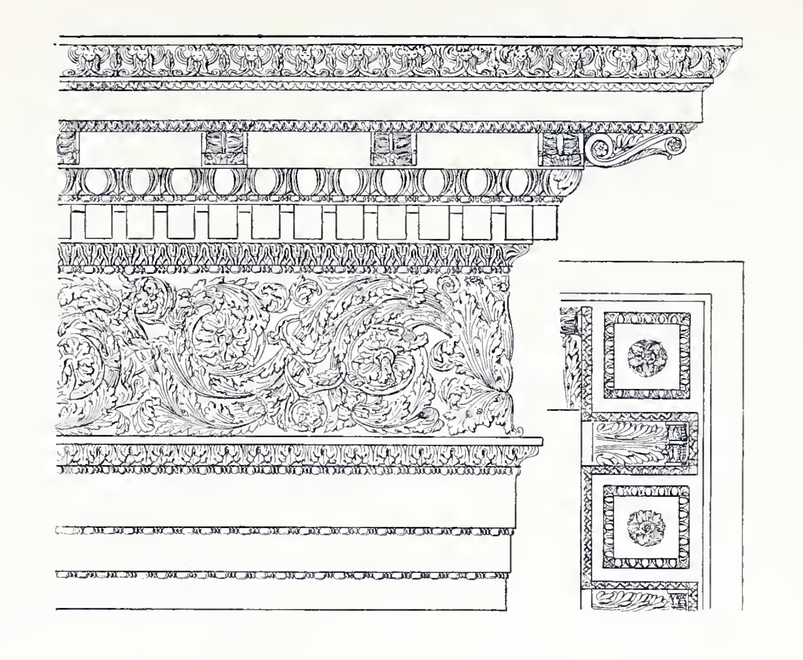




Fig. 105.
Überreste vom Forum des Trajan in Rom (Canina II, Tafel C XIX).



Fig. 107 a u. b.
a) Denkmal des Philopappus, erbaut unter Trajan 114 n. Chr.
b) Die Incantada zu Salonichi erbaut 150 n. Chr.

Schon bei der Besprechung des Tempels des Augustus zu Ankyra haben wir gesehen, dass der griechische Einfluss auf römische Bauwerke in den östlichen Provinzen gross war. Diese künstlerischen Zustände haben sich bis zum Untergange des Römerreiches und selbst noch bei den Byzantinern erhalten. Besonders mächtig blieben die Zusätze griechischer zu römischer Kunst in Athen und in den kleinasiatischen Provinzen.

O. Das Denkmal des Philopappus,

das unter Kaiser Trajan um 114 n. Chr. erbaut wurde, gibt dafür einen schlagenden Beweis, mehr noch in seiner Gesamtdisposition, wie in den einzelnen Formen.
Fig. 107.

P. Die Inkantada zu Salonichi.
(Erbaut 150 nach Christi.)

Der Zwiespalt zwischen Rom und Athen tritt auch bei der Inkantada stark in die Erscheinung. Korinthische Kapitäle sind mit jonischen Hauptgesimsen vereinigt, und ausser vielen Kleinigkeiten fallen besonders die zu schweren Säulenfüsse den kleinen Postamenten gegenüber unangenehm auf und deuten auch hier auf einen Verfall der Kunst.
Fig. 107.

Q. Das Trajaneum zu Pergamon.
(Erbaut 98—117 nach Christi.)
Baumeister: Apollodorus von Damaskus.

Ausser den griechischen Bauten, die Pergamon besonders berühmt gemacht haben, gehörte der Tempel des Trajan mit den ihn umgebenden Hallen zu den schönsten Bauten jener glänzenden Periode.

Fig. 108 gibt ein Bild der Restauration dieses Tempels nach H. Stiller.

Die Hallen sind elegant in ihren Verhältnissen, Gebälk- zur Säulenhöhe 1 : 5.

Der Säulenfuss besteht im wesentlichen aus einem Rundstab, das untere Drittel des Schaftes ist cylindrisch, der obere Teil kanneliert. Das Kapitäl aus einer Reihe von Akanthusblättern mit darauffolgender Reihe vornüber geneigter Pfeifen (Hohlkehlen) erinnert etwas an ägyptische Kunst, die auch damals vielfach in der Plastik in Mode war,



Fig. 108.
Wiederherstellung des Trajaneums nach H. Stiller, Tafel XXXIV.
1) Tempel des Zeus Philios und des Trajan. 2) Grosser Altar. 3) Heiligtum der Athena Polias. 6) Theater-Terrasse.

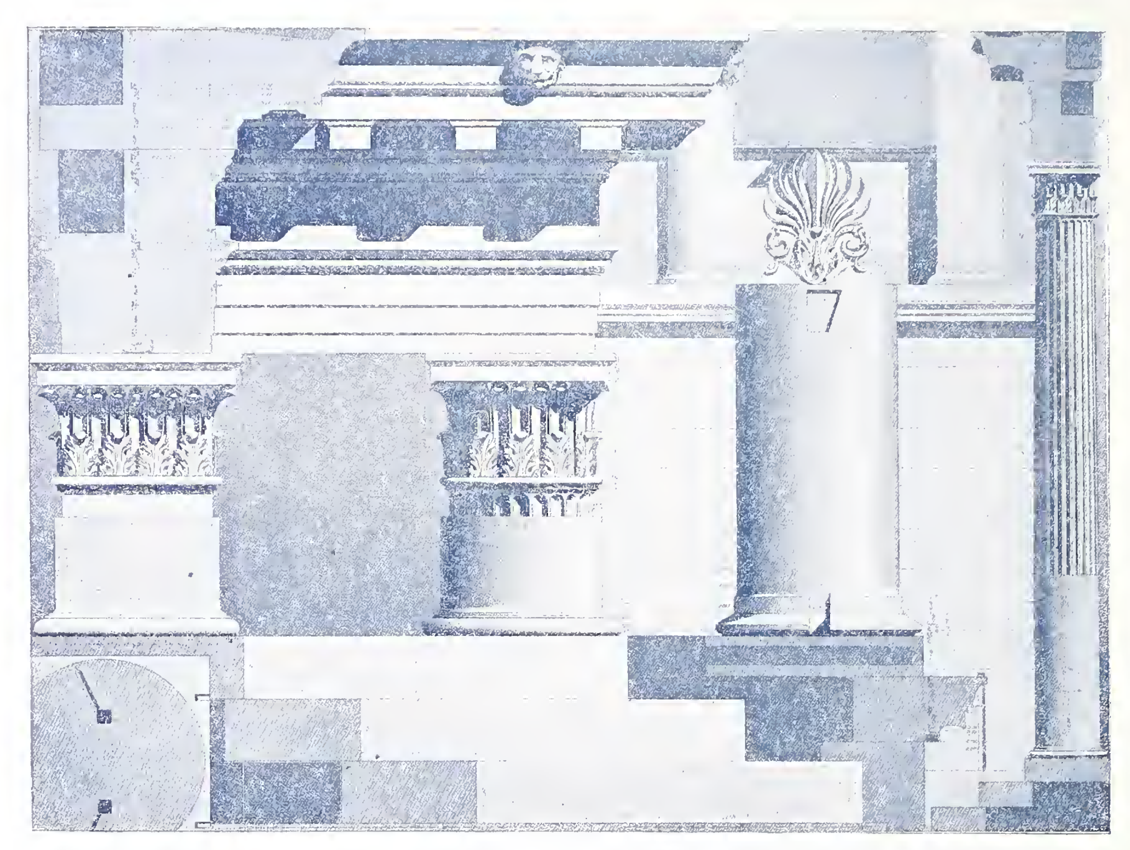


Fig. 109. Einzelheiten der Hallen um den Trajans-Tempel. (Pergamon V. s. Tafel XXIII.)

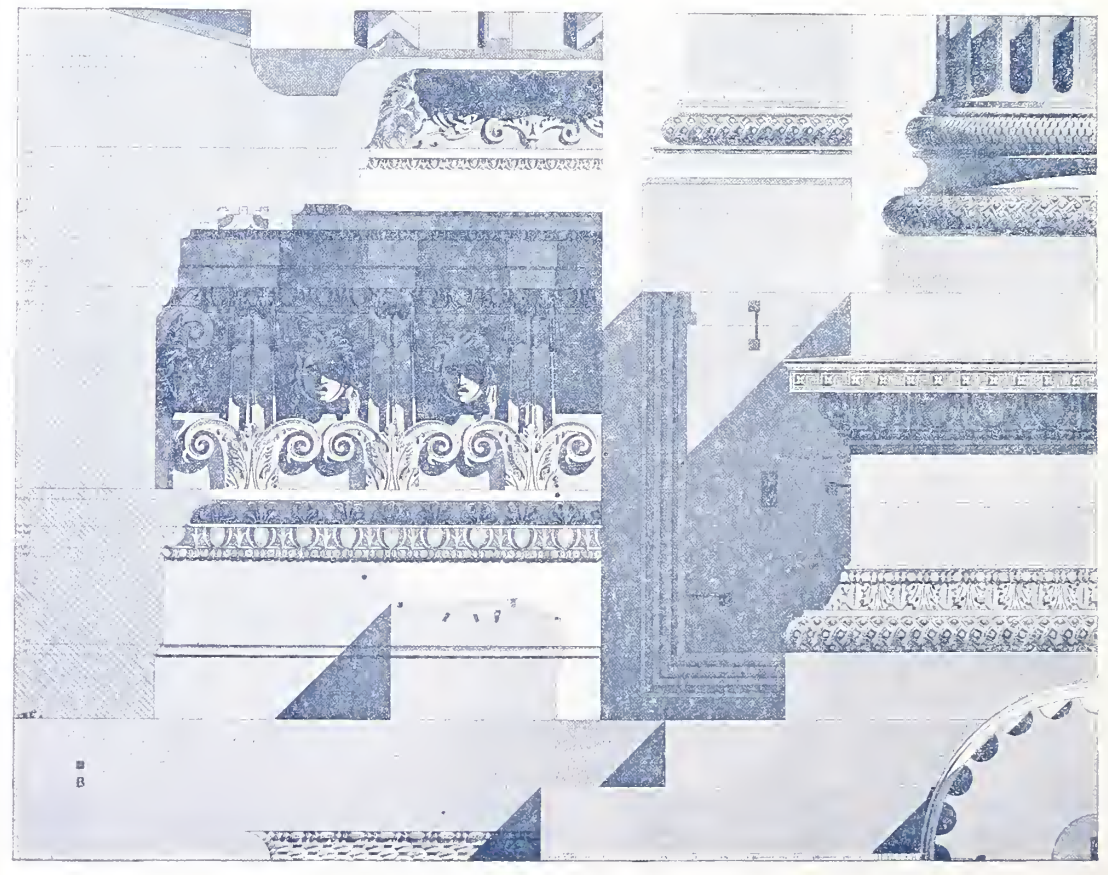


Fig. 110. Einzelheiten vom Tempel des Trajan. (Perg. V, s. Tafel X.)



Fig. 111.
Säulen-Kapitäl vom Tempel des Trajan. (Perg. V, s. Tafel XI.)

Die kastenförmigen Konsolen, welche die Hängeplatte tragen, vertreten in kräftig römischer Weise den feineren Zahnschnitt griechischer Zeit.

Fig. 108, 109.

Der Fries ist wie bei dem Tempel der Minerva Polias zu Priene sehr zusammengeschrumpft und verschwindet von unten gesehen noch mehr durch das kräftig vortretende Schlussprofil des Architravs. Das ganze Gebälk macht aber den Eindruck, als ob dasselbe vom Tischler aus Brettern zusammengefügt sei.

Der Tempel des Trajan ist ein korinthischer Peripteros von (6:9) Säulen, 4 Säulen mit Gebälk bilden ein Quadrat (ohne Stufen). Der attisch-jonische, reich dekorierte Säulenfuss, wie auch das Schlussprofil sind ganz griechisch gedacht. Auch das reiche korinthische Kapitäl hat in den Akanthusblättern vielfach griechische Anklänge. Fig. 110. 111.

Das Gebälk erinnert sehr an analoge Formen in Palmyra, besonders durch das Vereinigen des stehenden Ornamentes im Fries mit den Untergliedern des Kranzgesimses. Hierdurch wird die ornamentierte Masse dem zweiteilig ausgeführten Architrav gegenüber zu sehr vergrössert. Aber auch hier beeinflusst der griechische Geist die ganze Technik, sowohl in der Linienführung der Profile wie im Ornament.

Wir kehren wieder nach Rom zurück, um die geringen Ueberreste der vom Kaiser Hadrian errichteten Bauten zu betrachten.

Von dem grossartigen Mausoleum, der jetzigen Engelsburg, sind keine architektonischen Details mehr vorhanden, ebenso ist die prachtvolle Villa in Tivoli mit allen ihren Architekturschätzen bis auf wenige Mauerüberreste verschwunden.

R. Der Tempel der Venus und Roma.
(Erbaut 130 nach Christi.)

Von dem von Hadrian selbst entworfenen Tempel der Venus und Roma am Forum gibt Fig. 112 die Einzelheiten.

Interessant und in schönen Verhältnissen ist das Hauptgesimse der äusseren Architektur hergestellt. Die kastenförmigen Konsolen vergleiche man mit denen von Pergamon. Fig. 109.

Wenn jene die ganze Platte bis an den vorderen Rand unterstützen, so liegen diese sehr weit zurück und haben zwischen sich und der unteren Kante der Platte noch eine nichts bedeutende, überflüssige Gliederfolge, die richtiger unter die Konsole gehört hätte. Die Kassettierungen des Peristil sind überreich ornamentiert, während die in Stuck ausgeführten Kassettierungen der beiden halbkreisförmigen Nischen nur flach gehalten sind.

S. Der Bogen des Hadrian zu Athen.

Von den Bauten Trajans wurde bereits bemerkt, dass diese trotz ihres römischen Ursprungs viele griechische Eigentümlichkeiten zeigten. Dasselbe gilt von den Bauten des Hadrian in Griechenland und den einst griechischen Provinzen, so besonders von dem Bogen des Hadrian in Athen. Fig. 113.

Auch hier tritt das korinthische Kapitäl mit jonischem Gebälk vereint auf, wie wir das bei dem Monument des Lysikrates und dem Turm der Winde an griechischen Bauten bereits kennen gelernt haben.

T. Das Tor des Hadrian in Adalia.

In den kleinasiatischen Provinzen gibt uns die Stadt Adalia in Pamphylien ein sehr interessantes Bauwerk, das Tor des Hadrian.

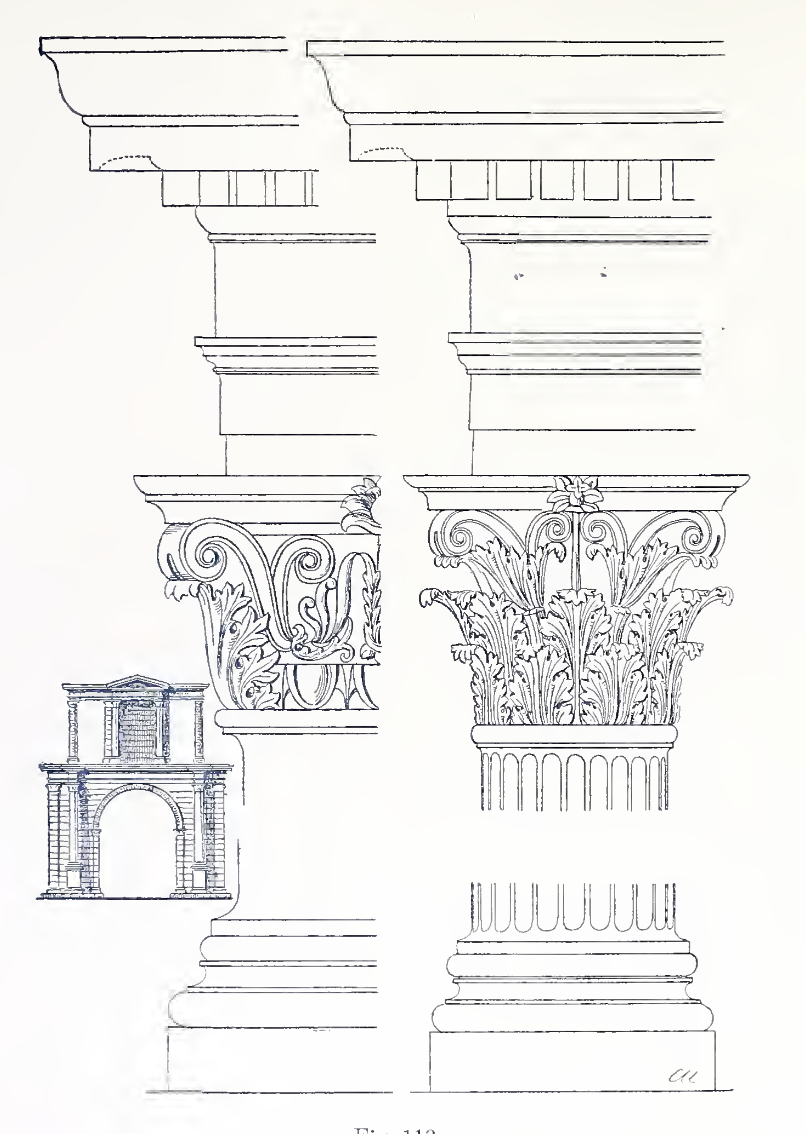


Fig. 113.
Bogen des Hadrian in Athen. Untere und obere Säulenstellung.

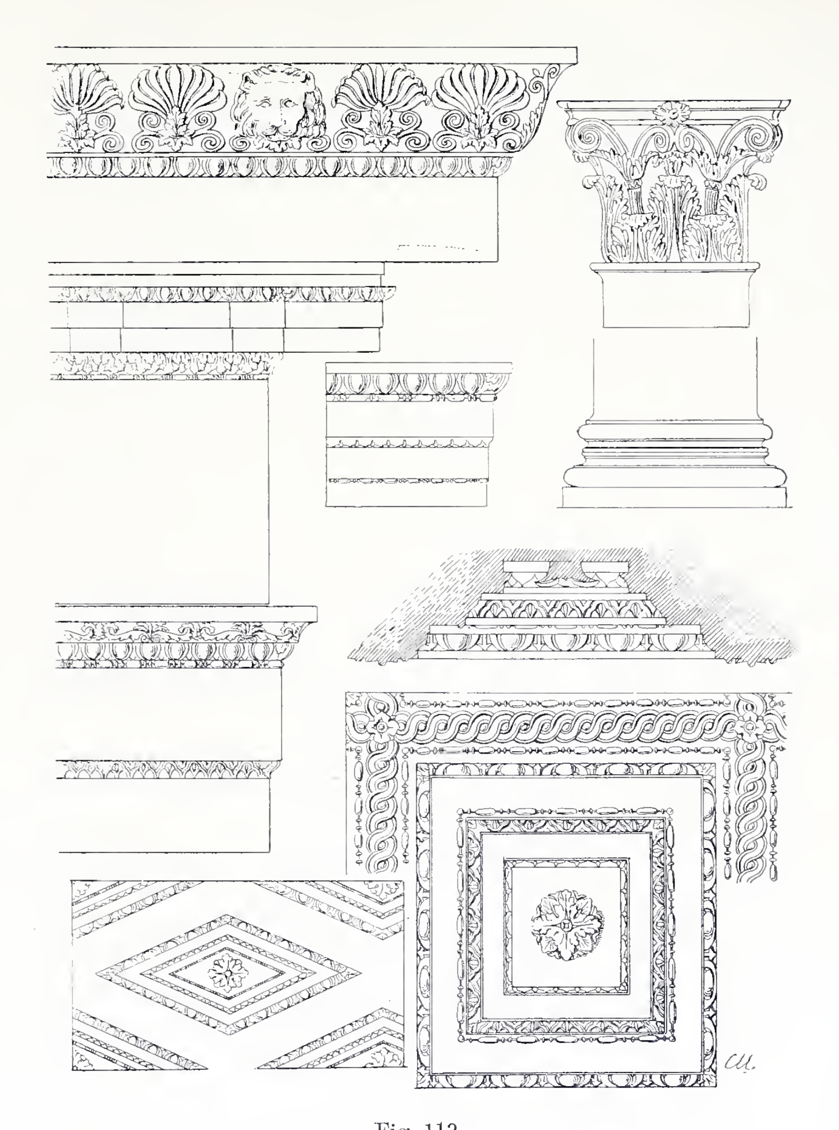


Fig. 112.
Überreste vom Tempel der Venus und Roma in Rom, erb. 130 n. Chr., vom Kaiser Hadrian selbst entworfen.

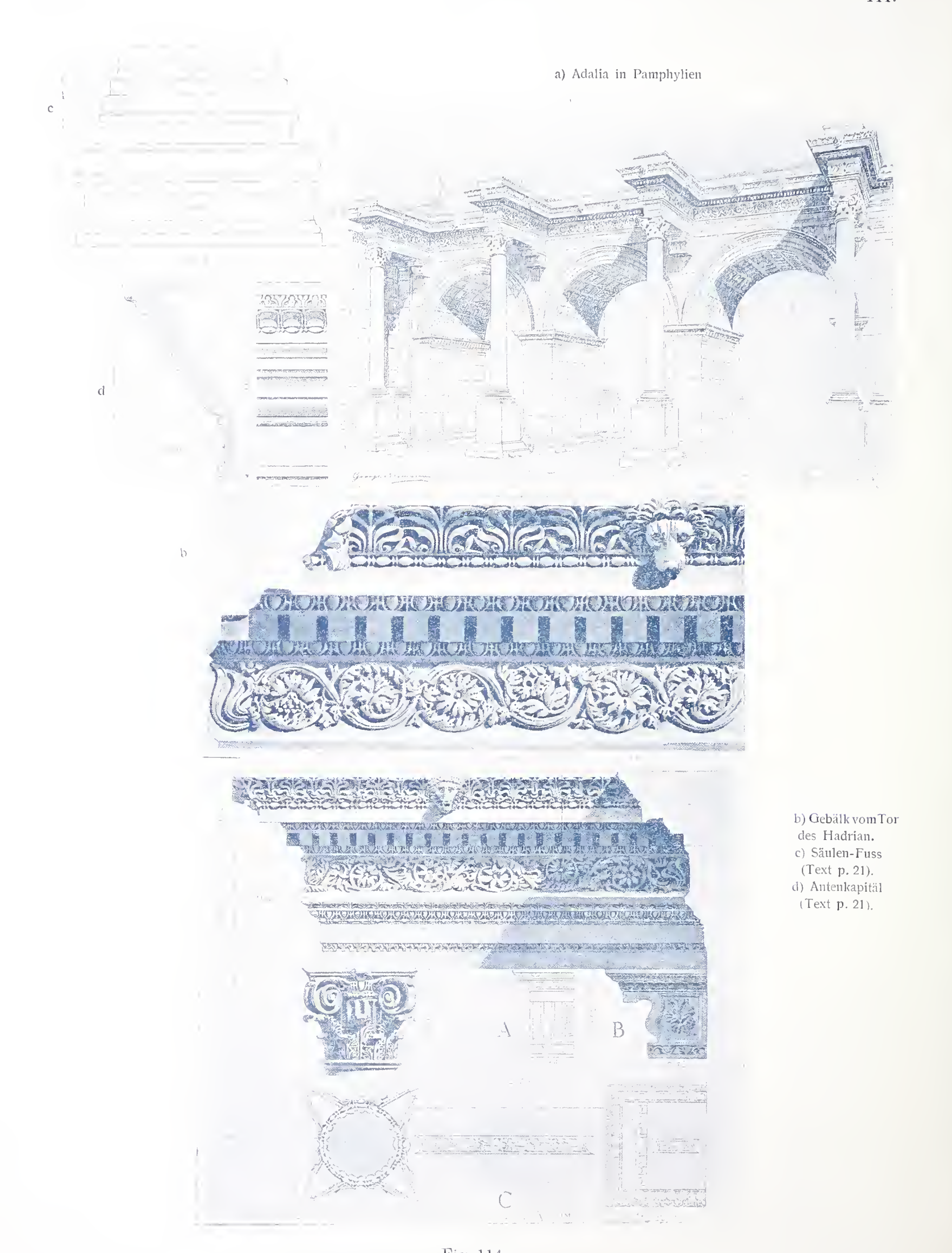
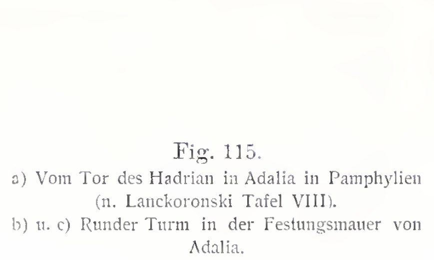
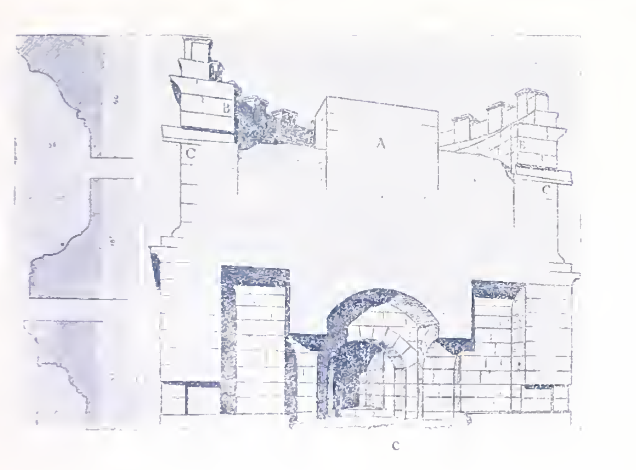


Fig. 114.
Tor des Hadrian, wiederhergestellt von G. Niemann. (Lanckoronski Pamphylien Bd. I, Text Fig. 8 Seite 20.)







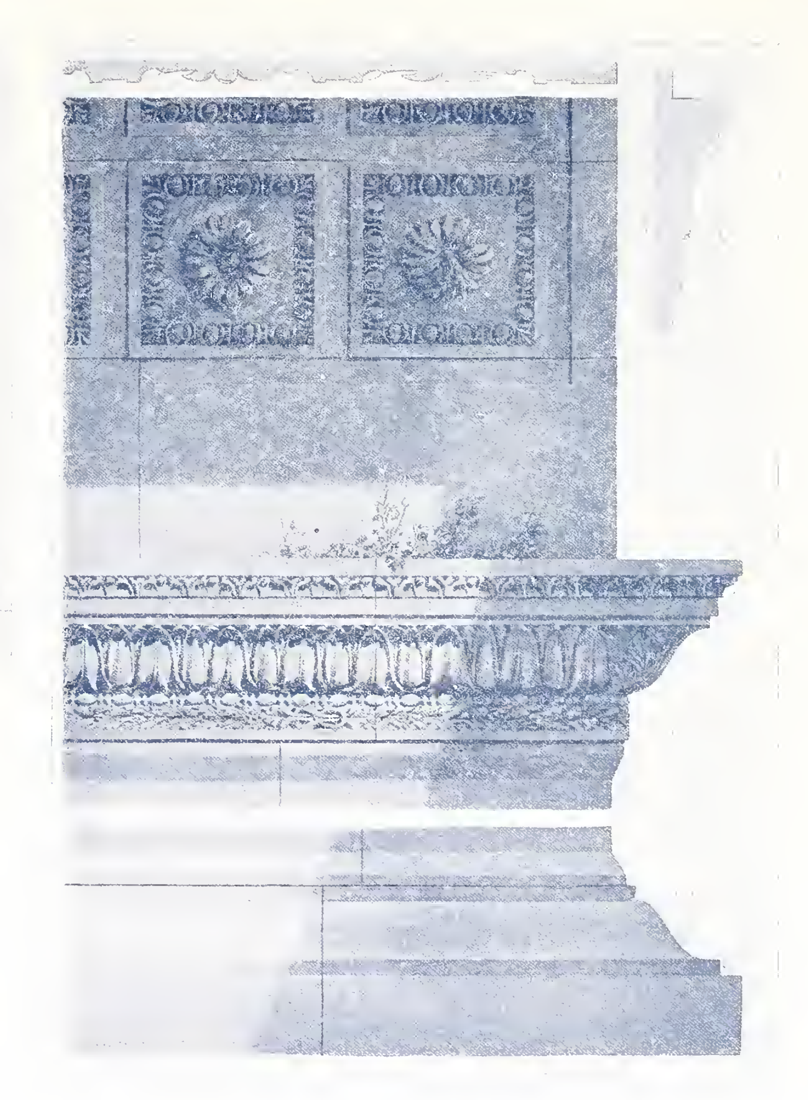


Fig. 115.
a) Vom Tor des Hadrian in Adalia in Pamphylien (n. Lanckoronski Tafel VIII).
b) u. c) Runder Turm in der Festungsmauer von Adalia.

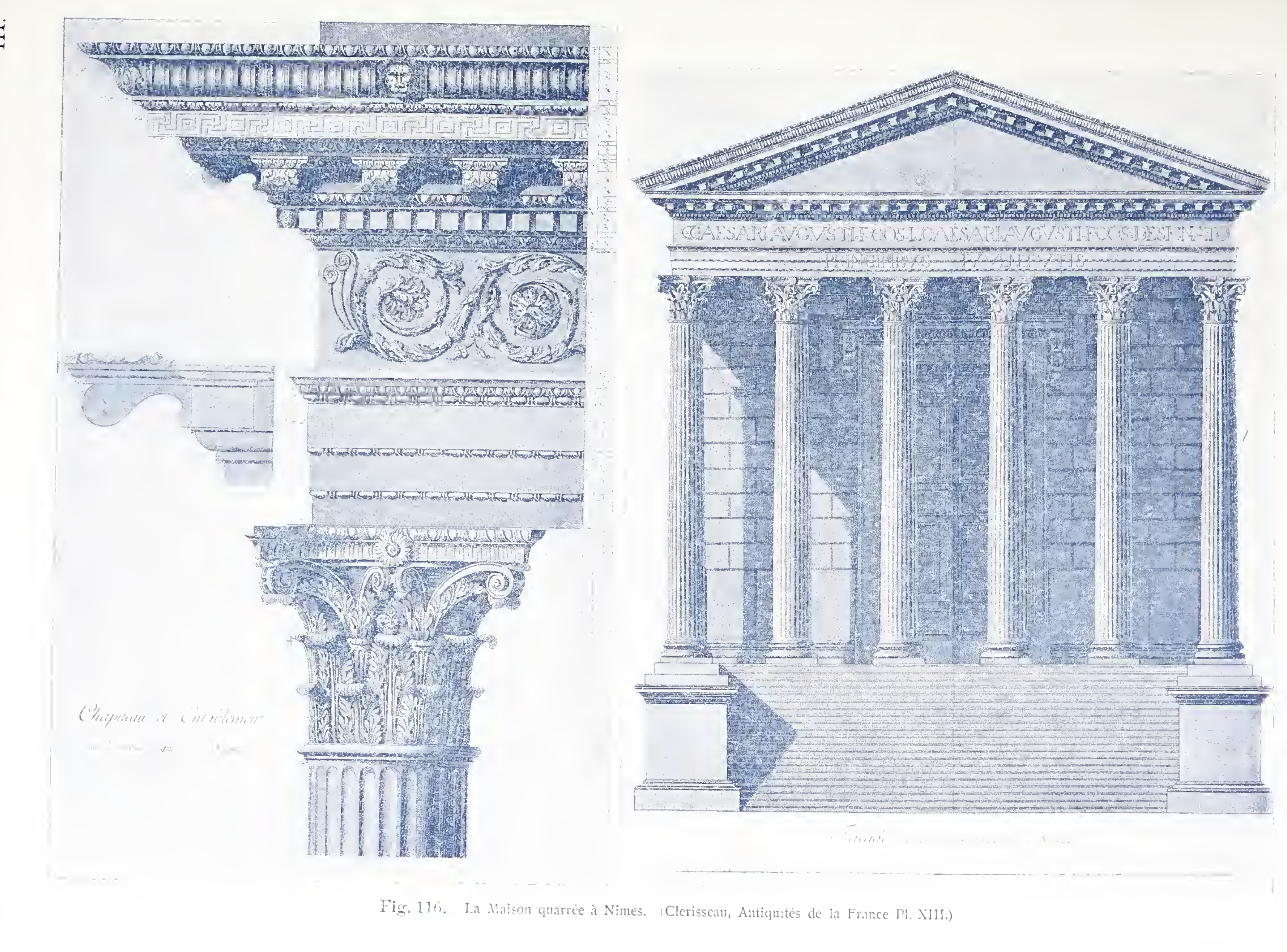


Fig. 116. La Maison quarrée à Nîmes. (Clerisseau, Antiquités de la France Pl. XIII.)

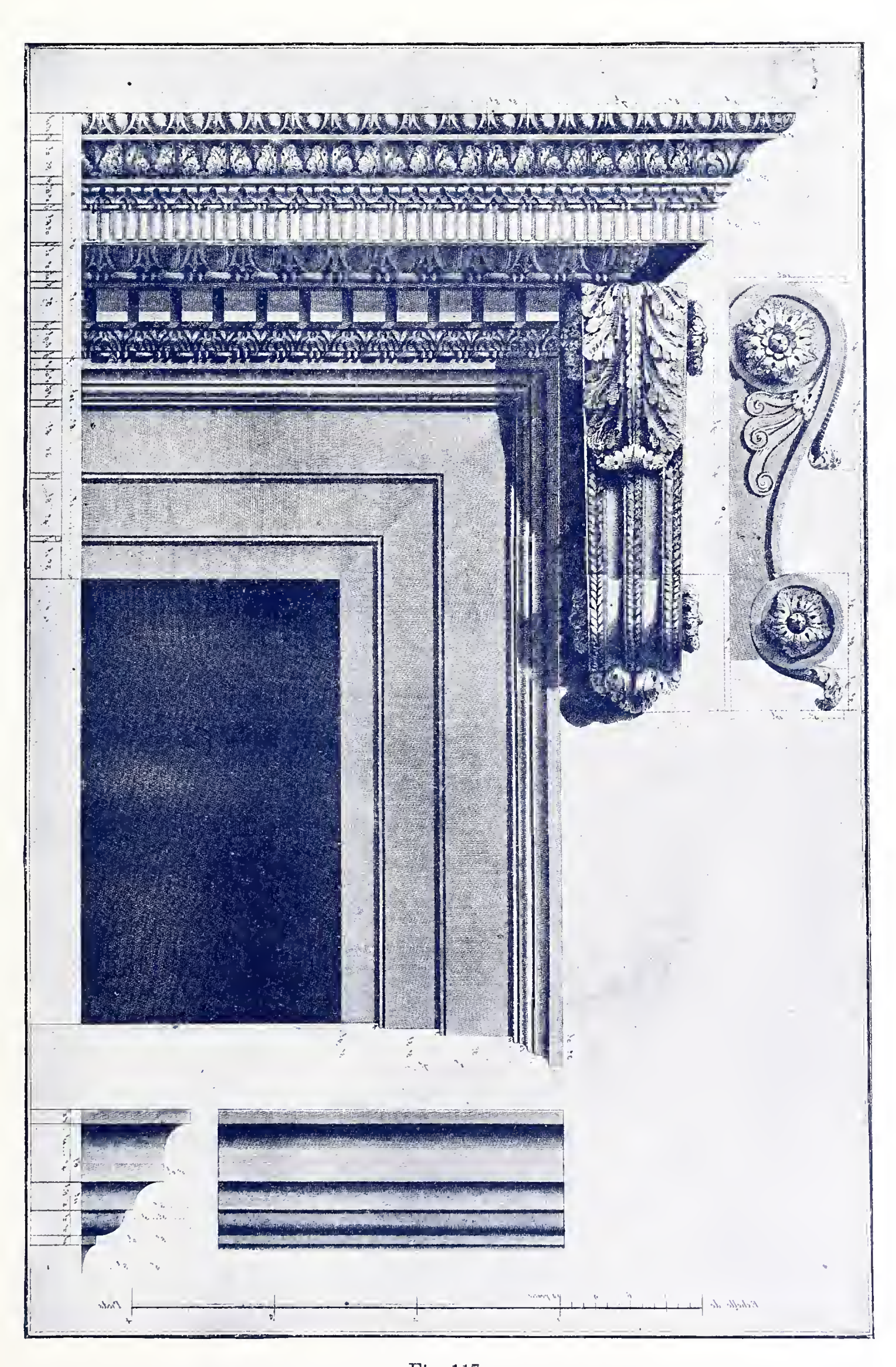


Fig. 117.
La maison quarrée à Nîmes. – Türumrahmung in die Cella (n. Clerisseau pl. IX.)

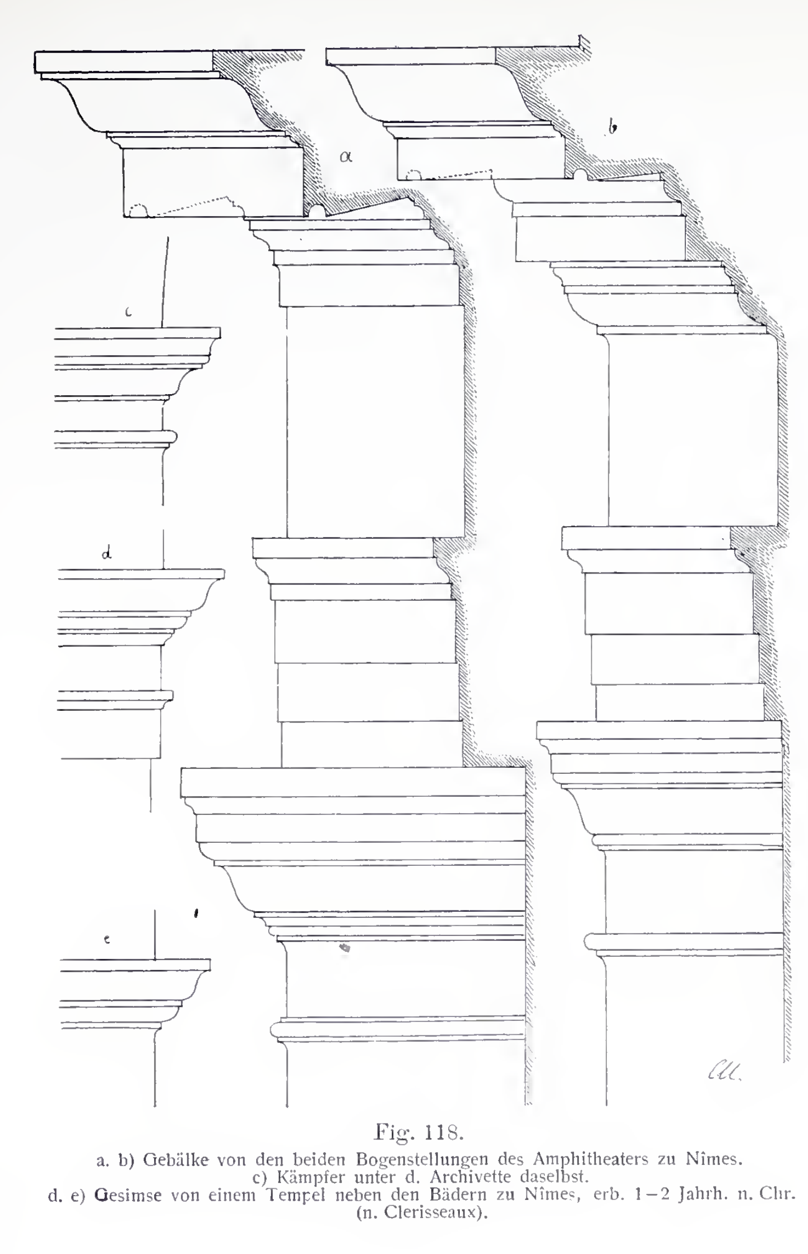


Fig. 118.
a. b) Gebälke von den beiden Bogenstellungen des Amphitheaters zu Nimes.
c) Kämpfer unter d. Archivette daselbst.
d. e) Gesimse von einem Tempel neben den Bädern zu Nîmes, erb. 1–2 Jahrh. n. Chr.
(n. Clerisseaux).

Fig. 119.
Tempel des Antoninus u. d. Faustina in Rom.
(Taylor u. Cresy, pl. 60/61.)

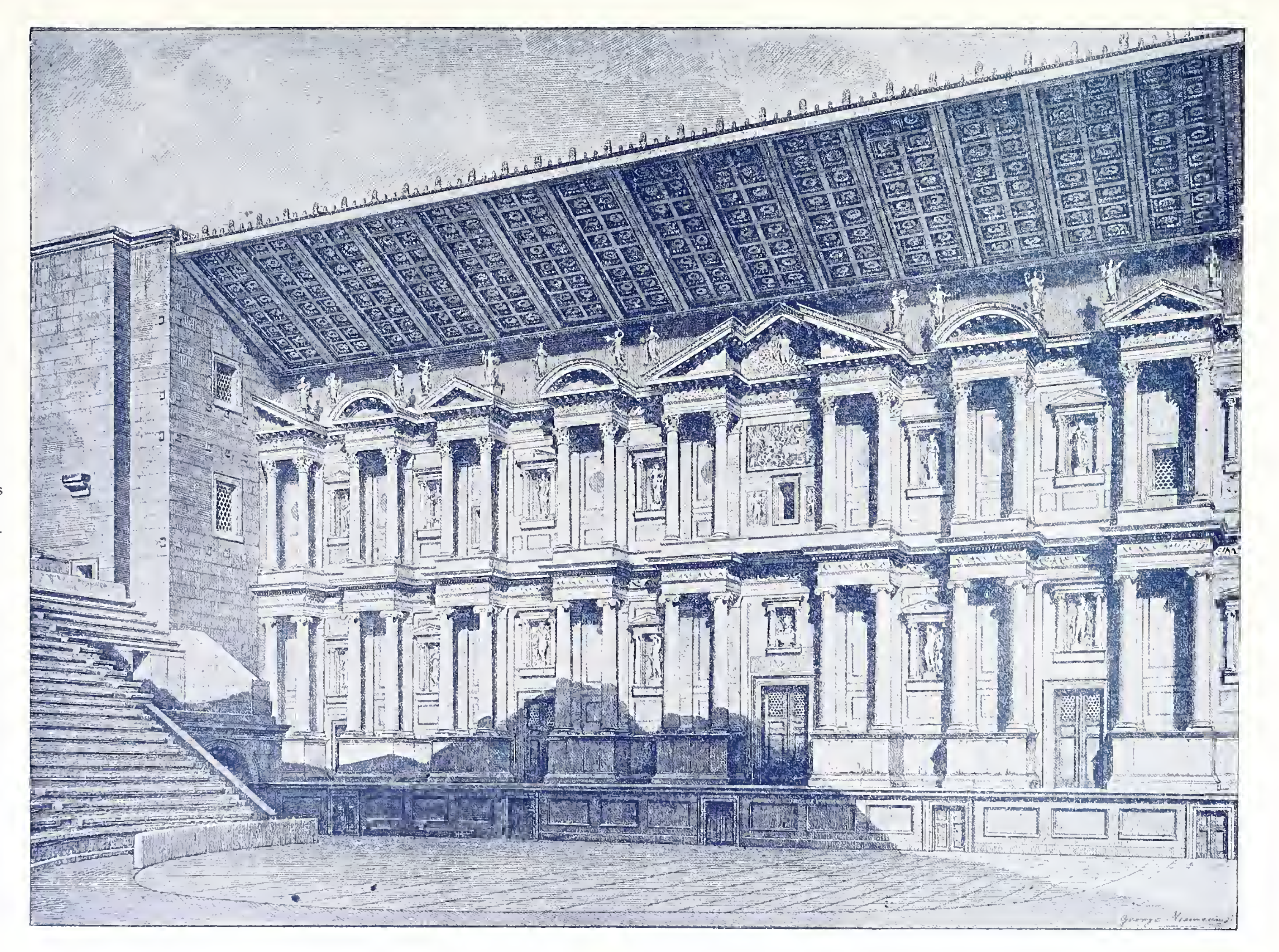


Fig. 120. Ansicht der wiederhergestellten Bühnenwand des Theaters zu Aspendos (Lanckoronski, Pamphylien Bd. I pl. XXVII).

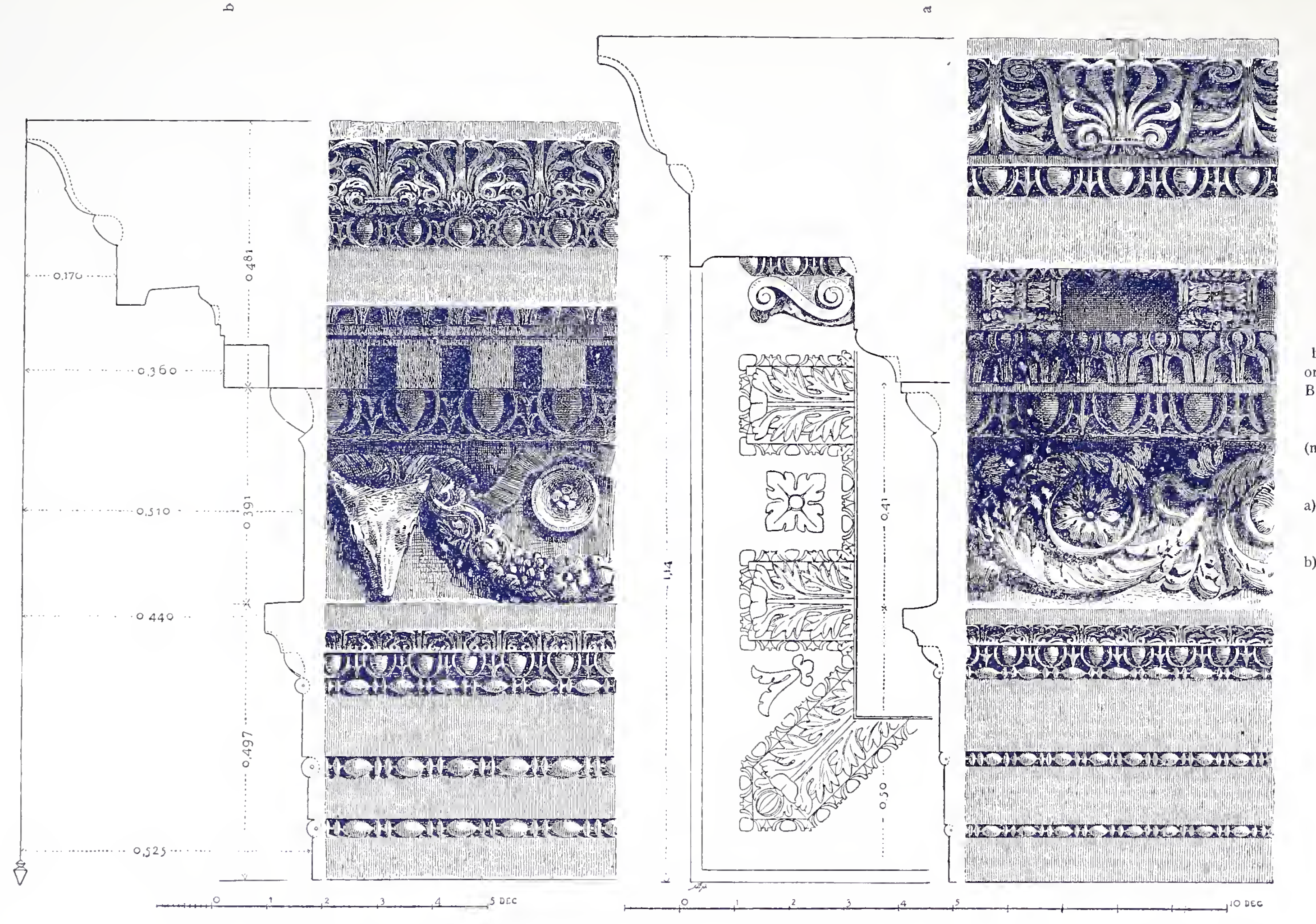
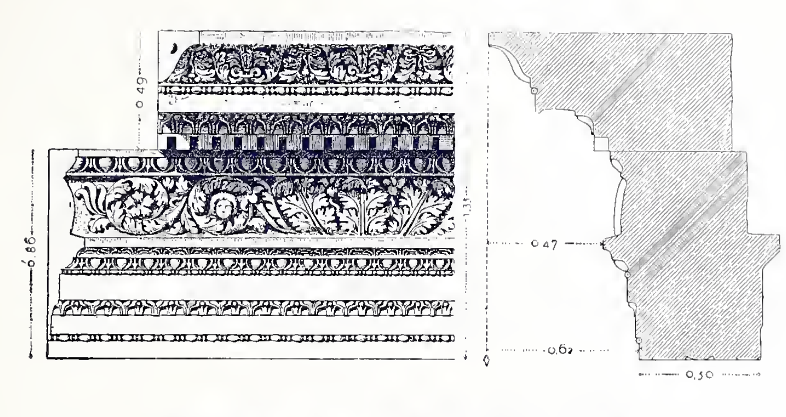


Fig. 121. Gebälke der beiden Säulenordnungen an der Bühnenwand des Theaters zu Aspendos (n. Lanckoronski, Pamphylien Bd. I). a) Unteres Gebälk (Text S. 110, Fig. 86) b) Oberes Gebälk (Text S. 111, Fig. 87).



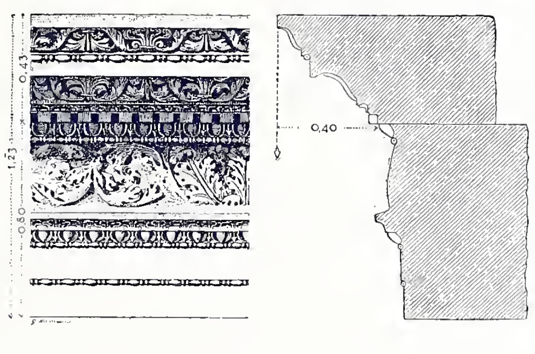


Fig. 122.
Gesimse vom Nympheum zu Aspendos (Lanckoronski, Pamphylien Bd. I, pl. 100 Fig. 78

Dieses Tor ist römische Arbeit und wurde wahrscheinlich bald nach dem Tode Hadrians um 138 nach Christi zu dessen Andenken gebaut.

Die ganze Anlage der drei Bögen zwischen zwei Türmen ist sehr eigentümlich und malerisch in der Gruppierung.

Statt der Anten tragen Konsolen die gekröpften Architrave. Die Säulen haben Kompositakapitäle. Eigenartig ist die Säulenplinthe mit Säulenstuhl. Die Ornamente und Glieder sind mit dem Bohr sehr tief, fast frei unterarbeitet, mehr auf Wirkung als auf Feinheit der Form berechnet. Unschön ist der weit vorspringende Fries, dagegen elegant der Gebäudefuß und das Kämpfergesimse mit der tragenden und gedrückten Simalinie von fast gleicher Höhe. Charakteristisch ist der

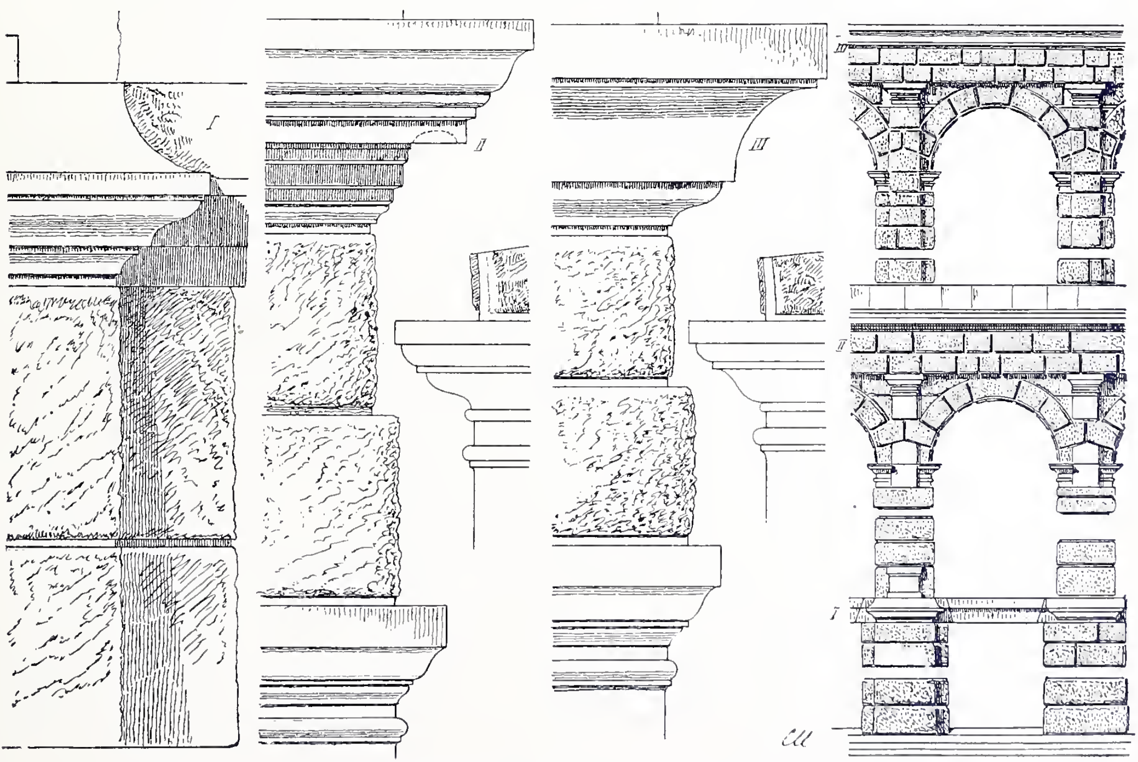


Fig. 123.
Amphitheater in Pola, vollendet 150 n. Chr.



Fig. 124 u. 125.
Sonnen- oder Jupitertempel in Baalbek. Inneres der Cella und äussere Ansicht.



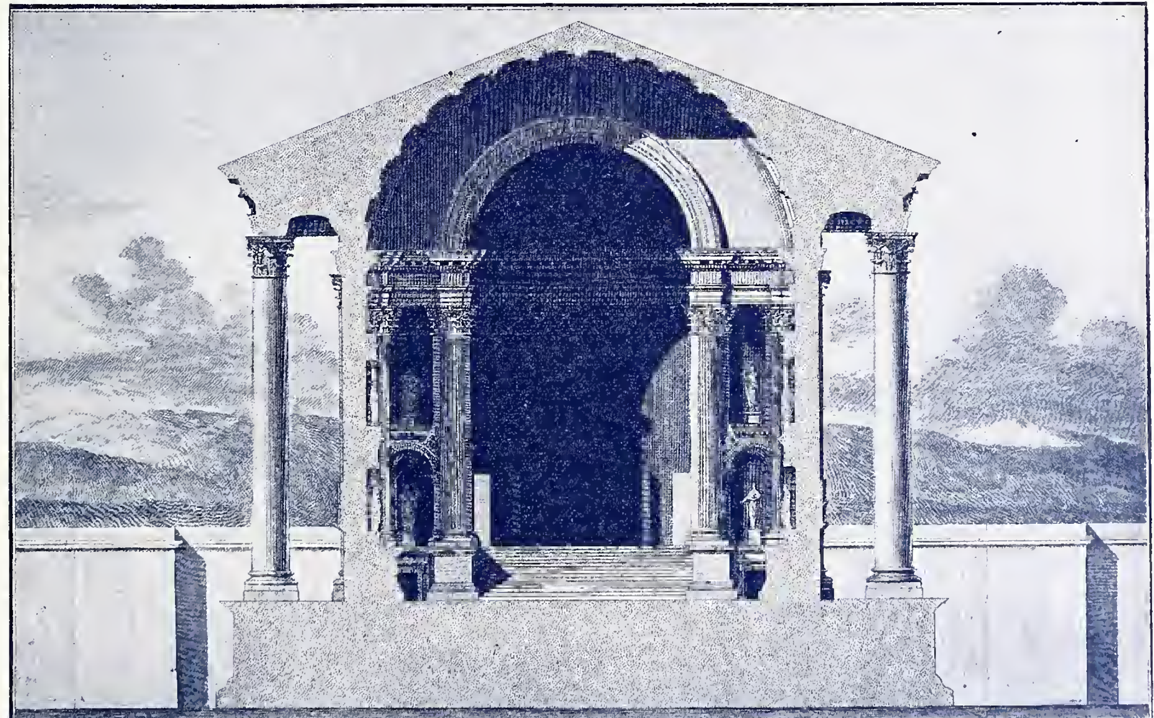


Fig. 126.
Wiederherstellung des Sonnen- oder Jupitertempels in Baalbek (nach Cassas).

schmale Blattfries unter der Perlschnur im Kämpfer und die dann nach unten folgende Schräge des Pfeilerschaftes. Die Bogenkassetten sind dagegen zu flach und wirken dadurch leblos. Das ganze Monument ist aus weissem Marmor ausgeführt.

Fig. 114, 115.



Fig. 127.
Eingangstür in die Cella des Sonnen- oder Jupitertempels in Baalbek.

In der Befestigungsmauer von Adalia befindet sich ebenfalls ein runder Turm. Fig. 115.

Wie sehr man in jenen Zeiten, selbst bei Ingenieurbauten auf zarten Rhythmus der Silhouette und der Profile Bedacht genommen, zeigen obiges Stadttor, sowie der Mauerturm.

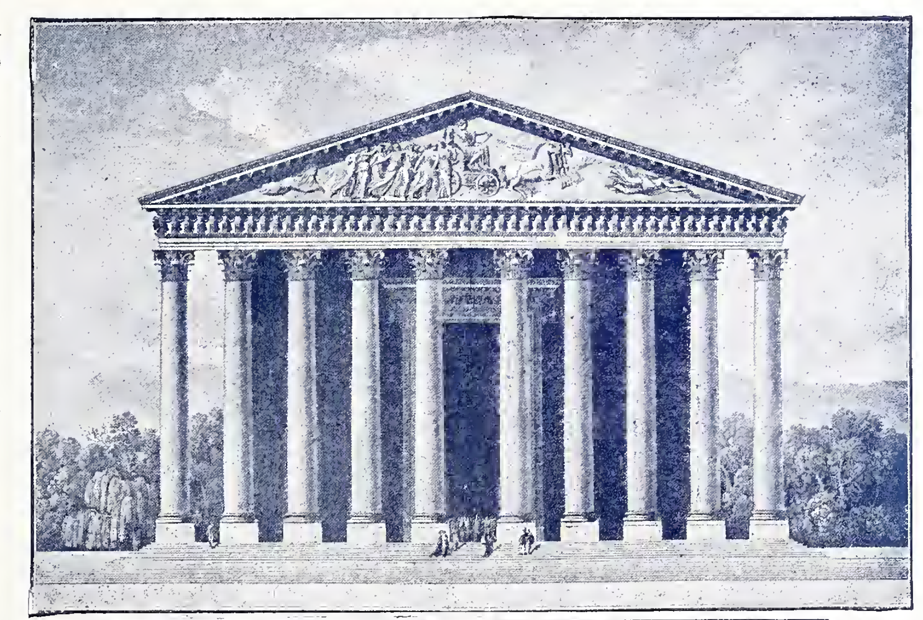
U. La Maison quarrée in Nîmes.

Vom fernen Osten wenden wir uns nach dem äussersten Westen in das südliche Frankreich, um dort in dem Städtchen Nîmes das sog. Maison quarrée, einen der besterhaltenen Tempel des Altertums überhaupt, in seinen äusserst eleganten Verhältnissen zu bewundern.

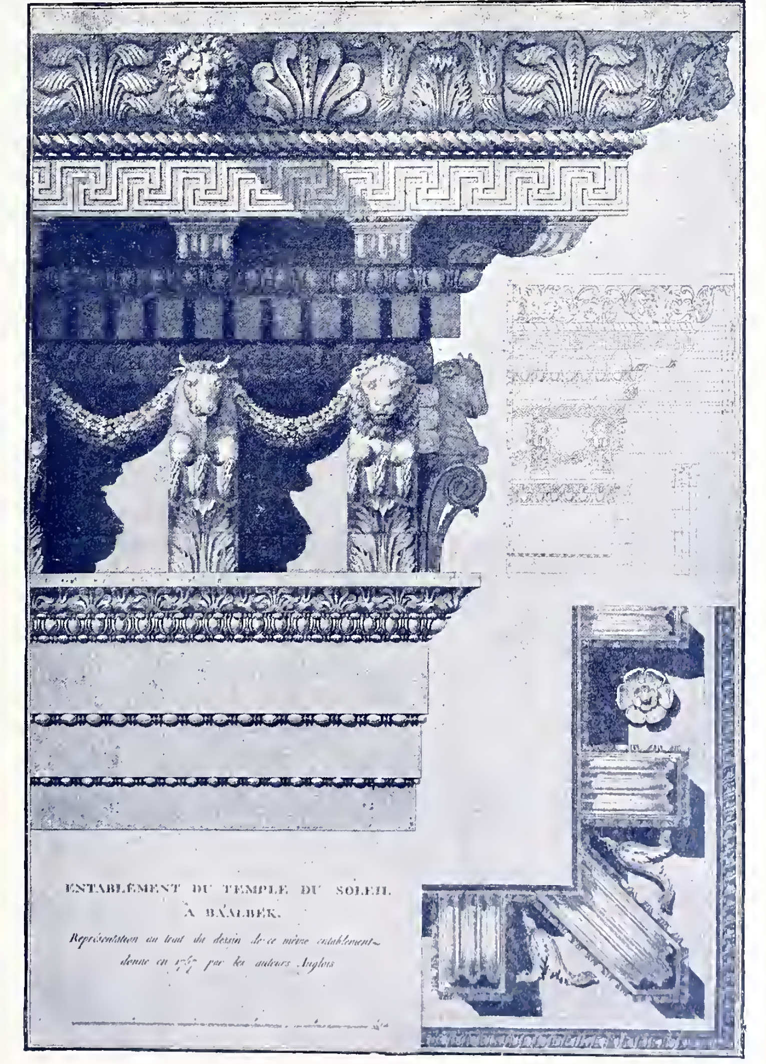
Wenn auch die Zeit der Erbauung nicht genau festzustellen ist, so dürfte der Tempel etwa um die Zeit Hadrians errichtet sein. Mehr als die Formen des griechisch-römischen Ostens zeigt dieser Tempel entschieden römische Formengebung, wenn auch mit einigen Eigentümlichkeiten, die sonst nicht wieder vorkommen, so z. B. die Konsole im Hauptgesimse mit den sehr starken Obergliedern. Die Tür, die in die Cella führt, gehört zu den reichsten Anordnungen dieser Art. Fig. 116, 117.

Ziemlich um dieselbe Zeit wird in Nîmes das Amphitheater und ein Tempel neben den Bädern erbaut sein. Die auf Fig. 118 gezeigten Gesimse geben hierfür den indirekten

Beweis. Sind auch in die Gesimse ab und zu reichlich viele Einzelformen eingeschoben, so bewegen sich dieselben doch in guten Gesamtverhältnissen.



a



b

Fig. 128 a und b. Restaurierte Ansicht und Hauptgesimse vom Tempel aller Götter in Baalbek. (Cassas Bd. II pl. 15 und 16.)

V. Der Tempel des Antonin und der Faustina.

(Erbaut 138—61 nach Christi.)

Der Tempel ist auf dem römischen Forum gelegen und wurde unter der Regierung des Antoninus erbaut.

Derselbe gehört nicht mehr der Blütezeit römischer Kunst an, bietet aber dennoch eine achtungswerte Leistung.

Griechische Einflüsse, wie solche bei den Bauten Hadrians in Athen auftraten, kehren hier nach Rom zurück.

Zu der korinthischen Säule das jonisierende Gebälk hinzuzufügen, ohne irgend welche Konsolen und quergeteilte Zahnschnitte ist für Rom jedenfalls eine merkwürdige Ausnahme.

Auch der Architrav mit nur zwei Platten und ohne ornamentiertes Oberglied ist in der Wirkung zu einfach im Vergleich zu dem reich geschmückten Fries. Von

den Sockelprofilen war keine sichere Abbildung zu beschaffen. Fig. 119.

W. Das Theater zu Aspendos (Pamphylien).

Das Theater, Fig. 120, 121, wurde von Zenon, Sohn des Theodoros, unter Antoninus Pius, 138—161 nach Christi, erbaut.

Unter diesem Kaiser sind die meisten noch erhaltenen Gebäude römischen Ursprungs in dieser Stadt errichtet. Diese Bauten weisen gegenüber dem Hadrianstor zu Adalia schon einen weiteren Verfall auf, besonders durch das Zuviel und die Ungenauigkeit in der Bearbeitung der Gesimse und Ornamente. Trotzdem ist eine grosse Familienähnlichkeit zwischen den Bauten von Perge, Sillyon, Side, Selge, Adalia und Aspendos vorhanden.

Das Hauptgesimse der oberen Ordnung des Theaters von Aspendos ist eigenartig und nicht schön durch das Wegfallen der Reihe des Zahnschnittes und der dadurch zu gross gewordenen Eierstäbe und Blätterstäbe. Die zu kurzen Konsolen unter der Hängeplatte treten ebenfalls zu wenig vor, die diagonal stehende Konsole der Ecke ist häufig in dieser Periode (vergleiche das Theater zu Aizani). Das untere Gesimse steht zum oberen in gutem Verhältnis. Die ganze Anordnung der Bühnenwand ist die typisch wiederkehrende.

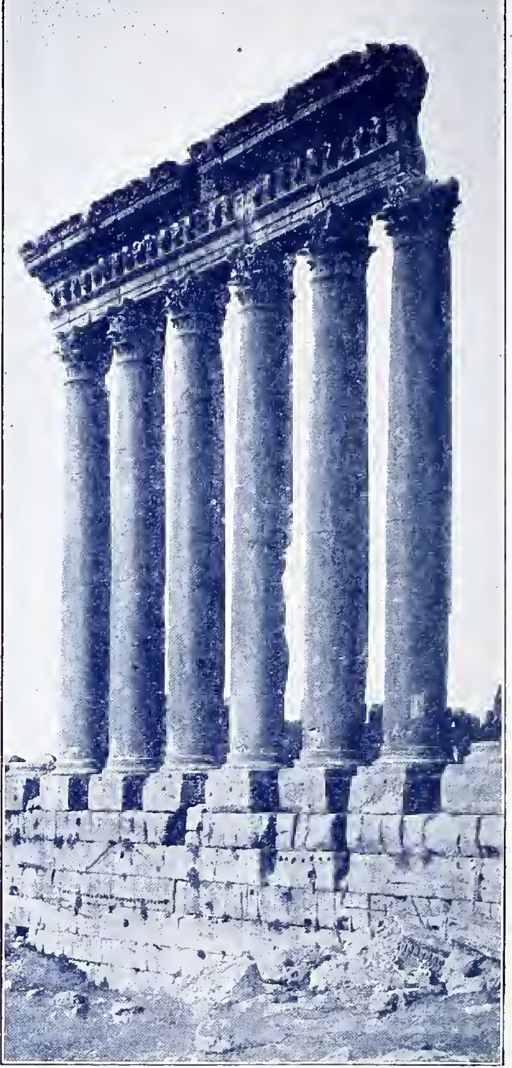


Fig. 128c.
Der Tempel aller Götter in Baalbek.

X. Das Nympheum zu Aspendos.

Von diesem Gebäude, am Forum gelegen, ist nur eine Mauer erhalten. Vor dieser und mit ihr verbunden hat eine Säulenstellung gestanden, von der nur das Gebälk noch vorhanden ist. Dasselbe ist in Marmor ausgeführt, sehr reich in der Ornamentik und schön in der Profilierung. Die Einfügung der simaartigen Hohlkehle als Trägerin der Platte und der damit zusammenhängenden Verkleinerung der drei Unterglieder ist sehr interessant und erinnert ganz an analoge Renaissanceformen. Fig. 122.



Y. Das Amphitheater zu Pola.

Dieses Bauwerk wurde um 150 nach Christi vollendet. Fig. 123.

Der Bau ist durchweg eigenartig, sowohl dadurch, dass Pfeiler, Bogen und Gebälke in unregelmässiger Rustica ausgeführt wurden, als auch durch die Art der Gesimse, die einen ganz individuellen Steincharakter haben, ohne sich viel um die hergebrachte Reihenfolge der Gliederung zu kümmern. Stufenförmige Unterglieder, wie unter der Platte des Mittelgebälkes, sind ebenso originell wie der obere Schluss des

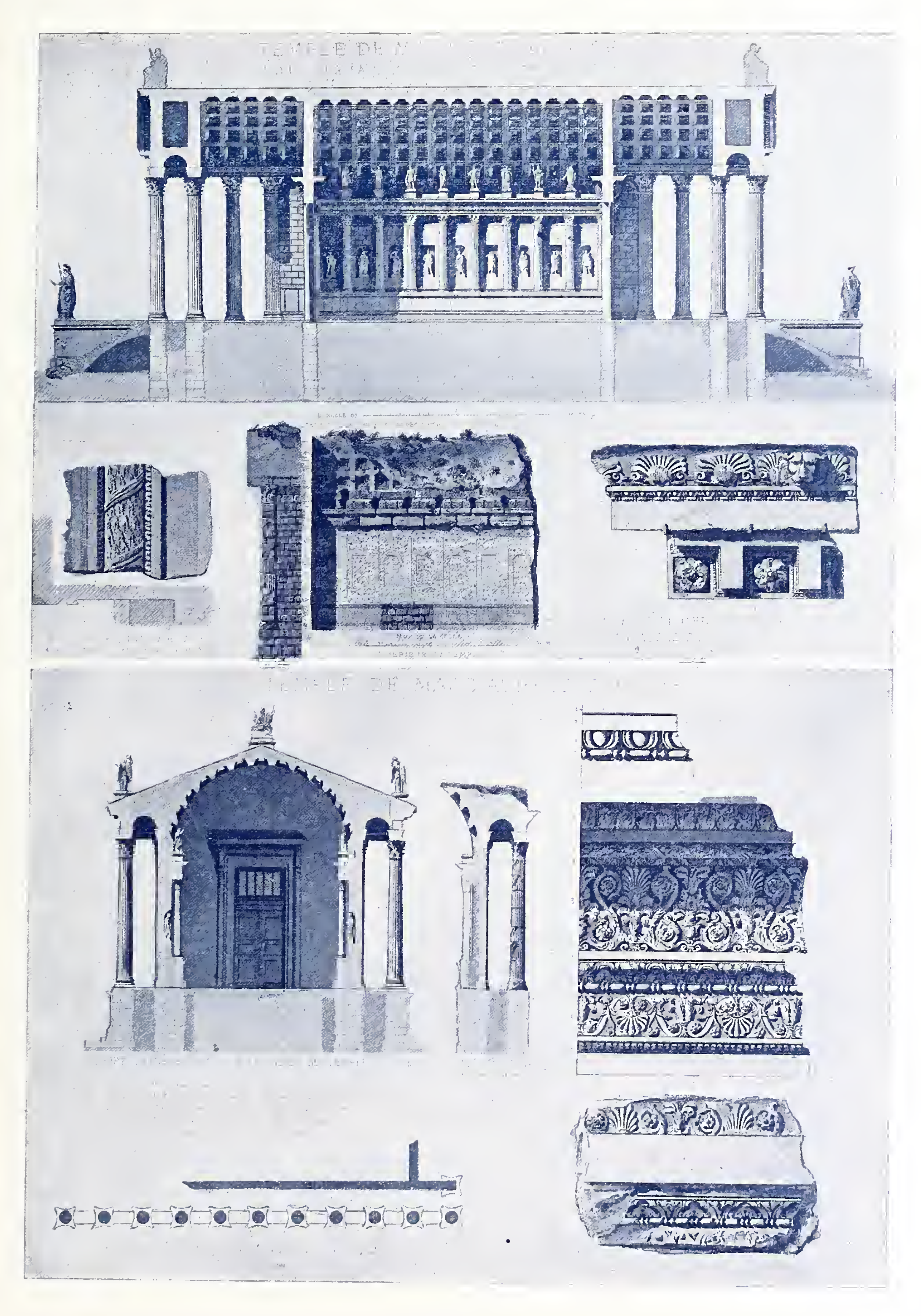


Fig. 129.
Tempel des Marc Aurel in Rom (n. Villain).

Bauwerkes mit grossem Karnies und Hohlkehle. Zu vergleichen sind diese Profile auch mit denen des Colosseums. Fig. 102.

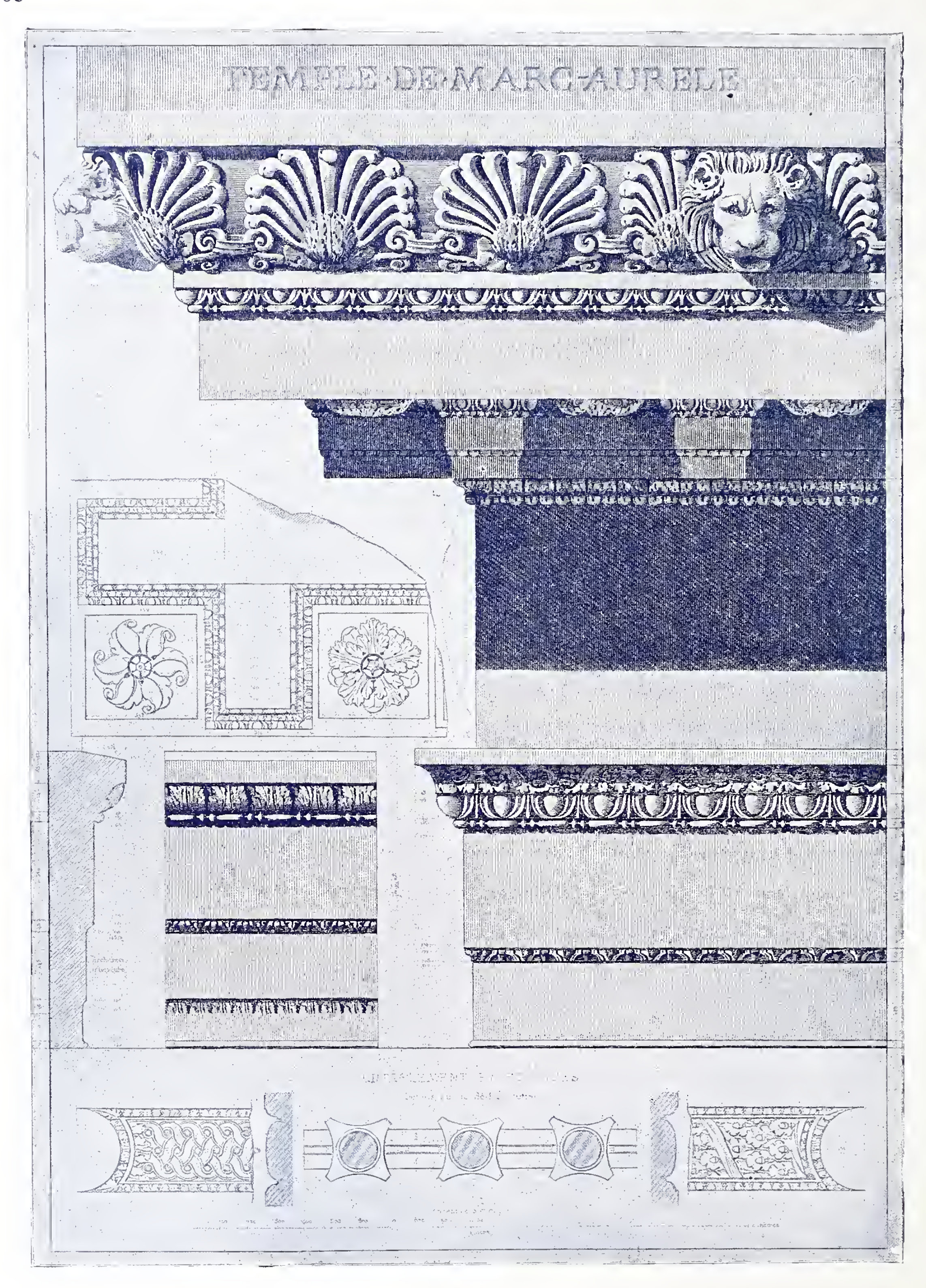


Fig. 130.
Äusseres Hauptgesimse und Gesimse der Cella vom Tempel des Marc Aurel in Rom (n. Villain).

Z. Heliopolis (jetzt Baalbek in Coelesyrien).

Diese Stadt ist reich an römischen Ruinen. Schon vor Septimius Severus wurden, wahrscheinlich unter Antoninus Pius 133—161 nach Christi der grosse, allen



Fig. 131.
Säule aus dem Tempel des Marc Aurel in Rom (n. Villain.)

Göttern geweihte Tempel, ebenso wie der dem Baal geweihte, gebaut. Später errichtete Caracalla, 211—217 nach Christi, ein grosses Vestibül vor dem Tempel, das aber erst

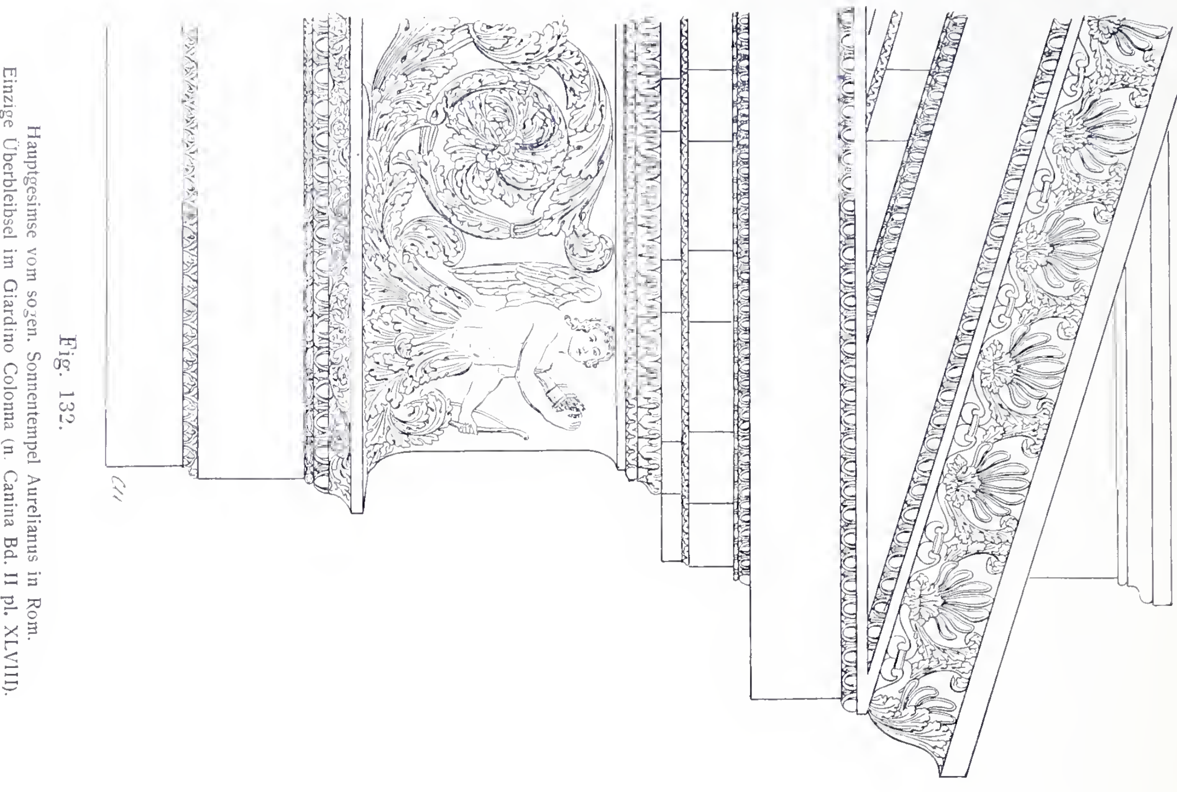


Fig. 132.

Hauptgesimse vom sog. Sonnentempel Aurelianus in Rom.
Einzige Überbleibsel im Giardino Colonna (n. Canina Bd. II pl. XLVIII).

Fig. 133.

Bogen des Septimius Severus in Rom, erb. 203 n. Chr.
Säulenordnung mit Attica, Kämpfer und Archivolten (n. Taylor und Cresy pl. XV).

um die Mitte des dritten Jahrhunderts in einem dem Barock ähnlichen Stil vollendet wurde.

A[1]. Der Sonnen- oder Jupitertempel.

Dieser Tempel ist einer der besterhaltenen und schönsten in Syrien, obgleich derselbe durch Erdbeben schwer gelitten hat. Bei solcher Gelegenheit stürzte das Tonnengewölbe über der Cella ein. Trotzdem kann man sich sowohl vom Innern wie vom Aeusseren ein gutes Bild im Geiste herstellen.

Fig. 124 gibt das Innere der Cella, Fig. 125 das Aeussere im jetzigen Zustande wieder.

Fig. 126 die restaurierte Giebelansicht und Schnitt.

Das Hauptgesimse war reich im Fries mit Stierköpfen und Festons geziert, auch mit durchweg ornamentierten Gliedern im Architrav versehen.

Fig. 127 gibt von der gewaltigen in die Cella führenden Tür Aufschluss.

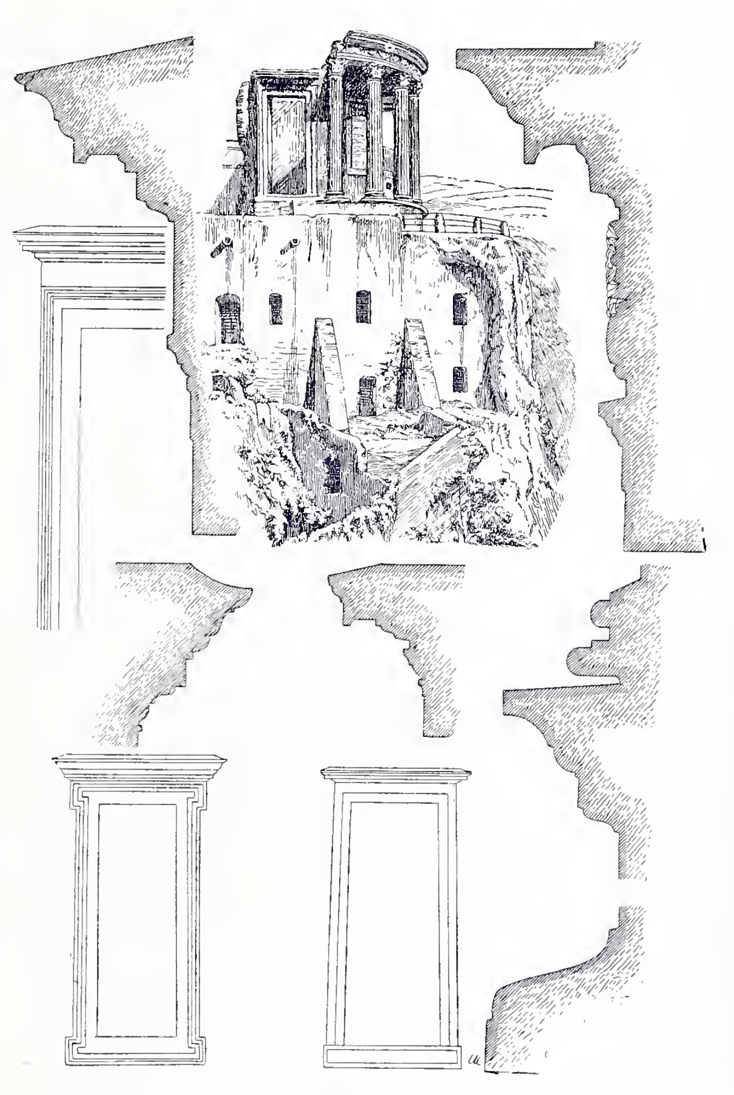
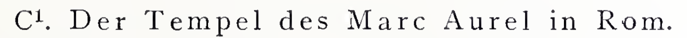


Fig. 134.
Vestatempel in Tivoli (n. Chabat, Fragments pl. XXIV und XXX).

B[1]. Der Tempel aller Götter.

Der grosse Tempel, von dem noch 6 Säulen erhalten sind, hatte einst 10:18 Säulen von 19 Meter Höhe.

Fig. 128 stellt das sehr interessante Gebälk dar. Auch hier ist der Fries nach asiatischer Weise mit sehr hoch reliefierten Figuren verziert.



C[1]. Der Tempel des Marc Aurel in Rom.

Fig. 129, 130, 131.

Vergleicht man die Details-Ueberreste des Tempels der Venus und Roma (erbaut 130 nach Christi) mit denen des Tempels vom Marc Aurel (erbaut 161—180 nach Christi), so sollte man fast glauben, beide Tempel wären von demselben Baumeister errichtet. Sowohl was Gesamtverhältnisse anbelangt, wie auch in den Einzelformen treten die grössten Aehnlichkeiten zu Tage. Nach diesen Details ist es wahrscheinlich, dass die Zeit der Erbauung beider Tempel näher zusammenliegt, wie man gewöhnlich anzunehmen pflegt.

Der Tempel war ein Peripteros von 8:17 Säulen, die Cella mit reich kassettiertem Tonnengewölbe überspannt, das, ähnlich dem Pantheon, ganz für den Standpunkt des Beschauers perspektivisch umgemodelt ist.

Vor die innere Seite der Cella-Mauer war eine Säulenstellung mit einem un-

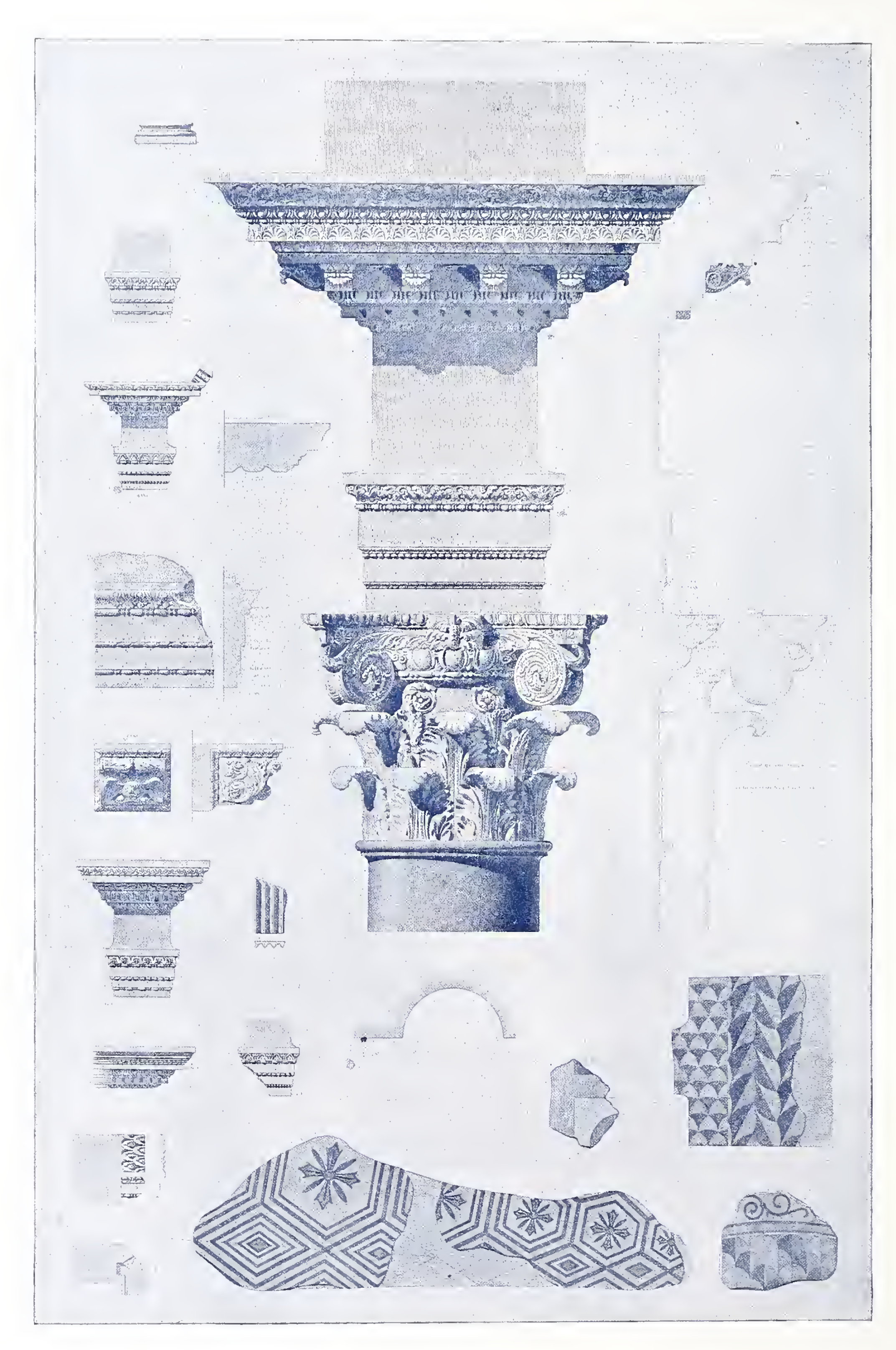


Fig. 135.
Die Thermen des Diokletian (n. Edm. Paulin pl. 7).

gemein reichen Hauptgesimse gestellt, das sich durch die Verwendung der Sima als Unterglied auszeichnet. (Vergleiche den Tempel des Antonin und der Faustina, Fig. 119.)

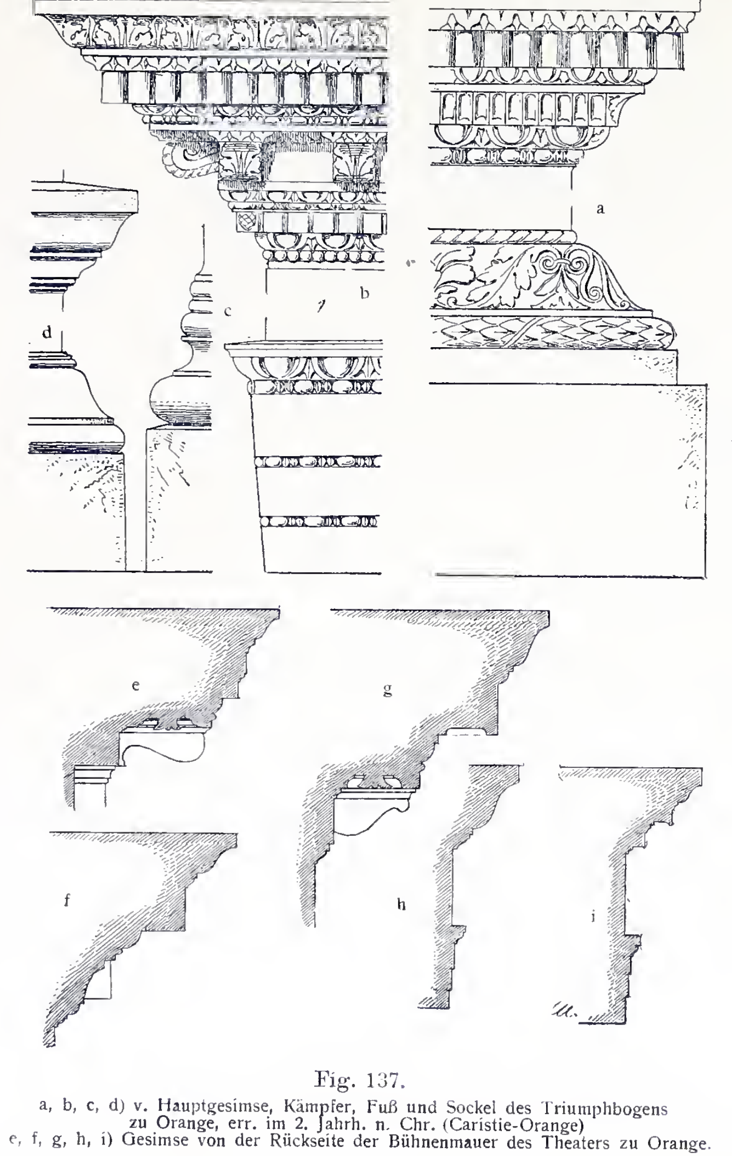


Fig. 137.
a, b, c, d) v. Hauptgesimse, Kämpfer, Fuß und Sockel des Triumphbogens zu Orange, err. im 2. Jahrh. n. Chr. (Caristie-Orange)
e, f, g, h, i) Gesimse von der Rückseite der Bühnenmauer des Theaters zu Orange.

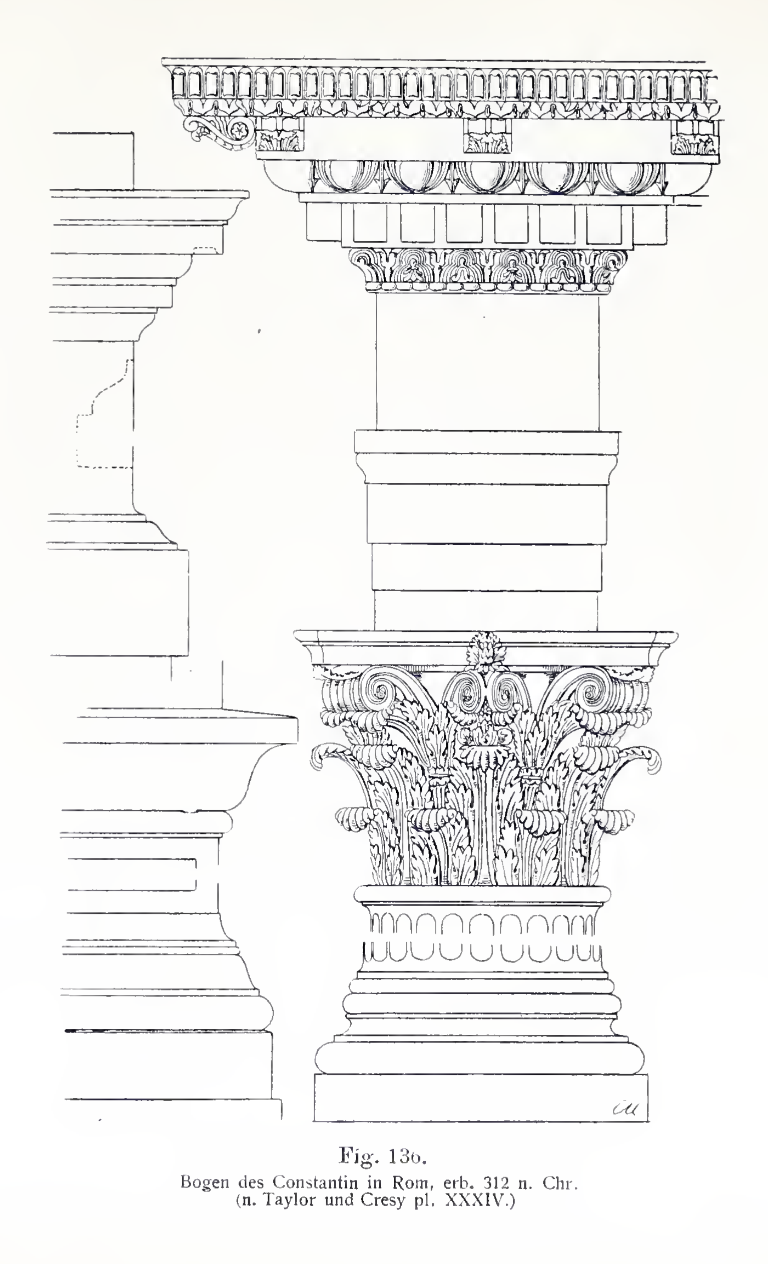


Fig. 136.
Bogen des Constantin in Rom, erb. 312 n. Chr.
(n. Taylor und Cresy pl. XXXIV.)

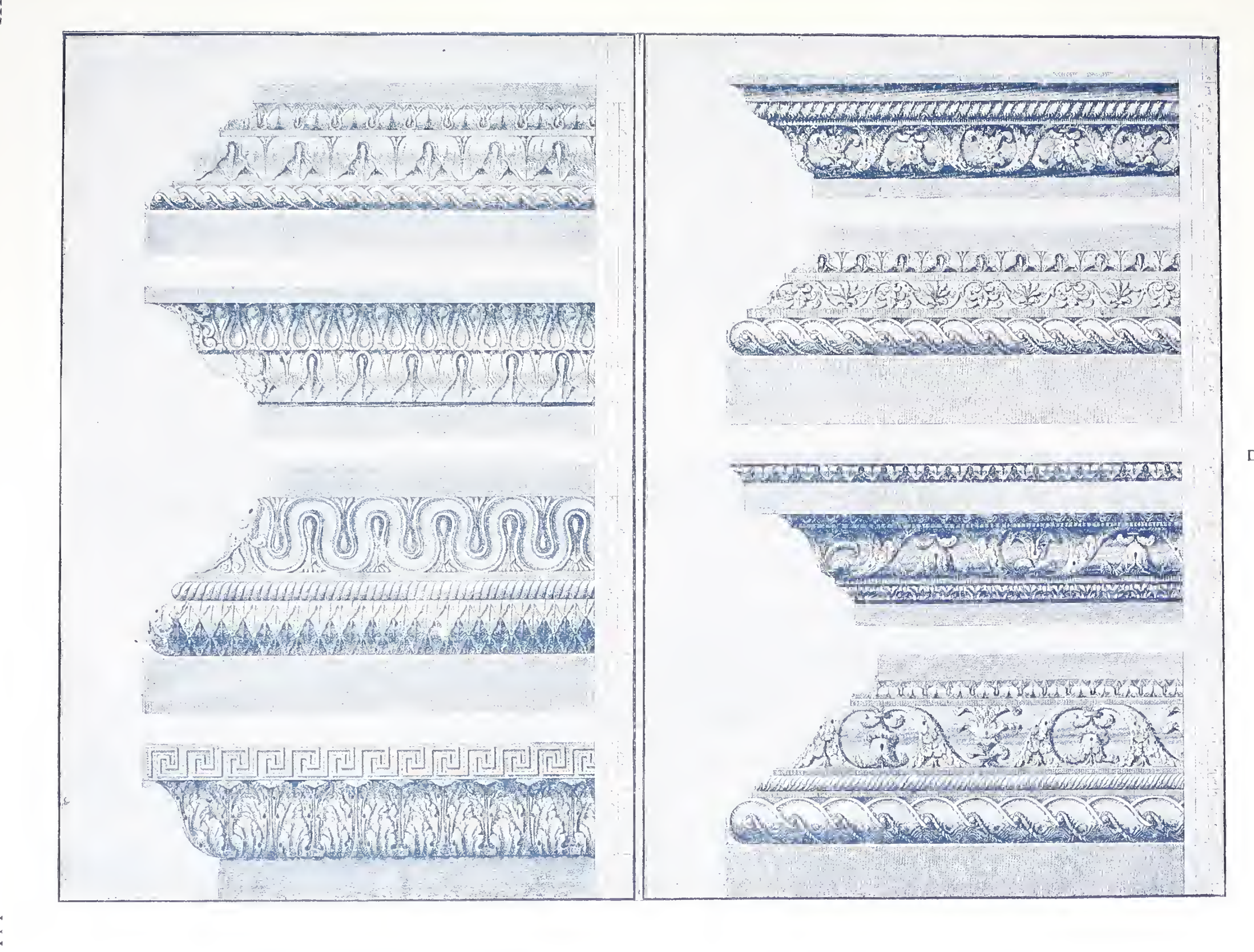
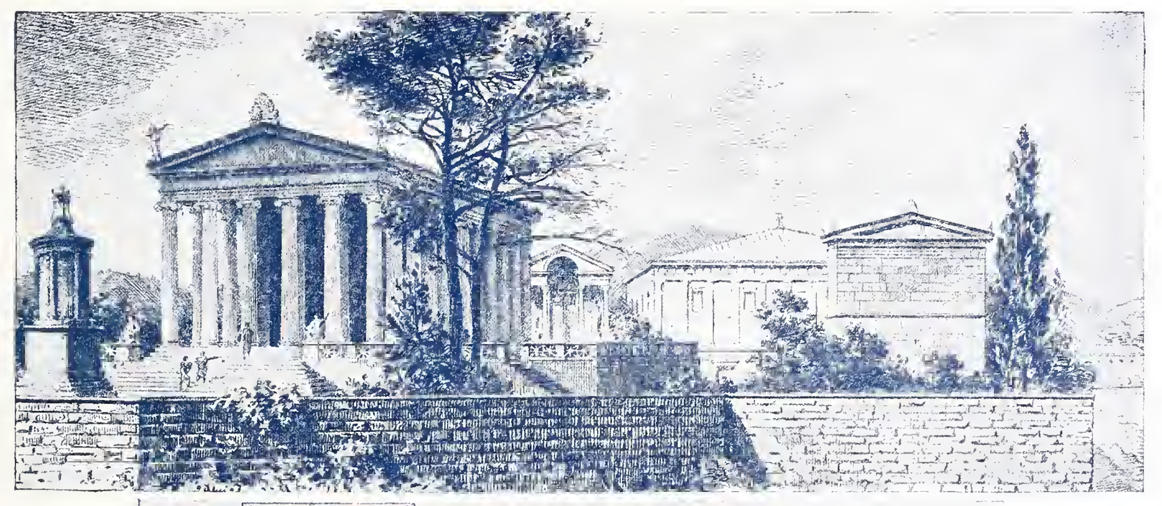


Fig. 138.
Details von den Bädern
in Nimes.
(Nach Clerisseau.)



a

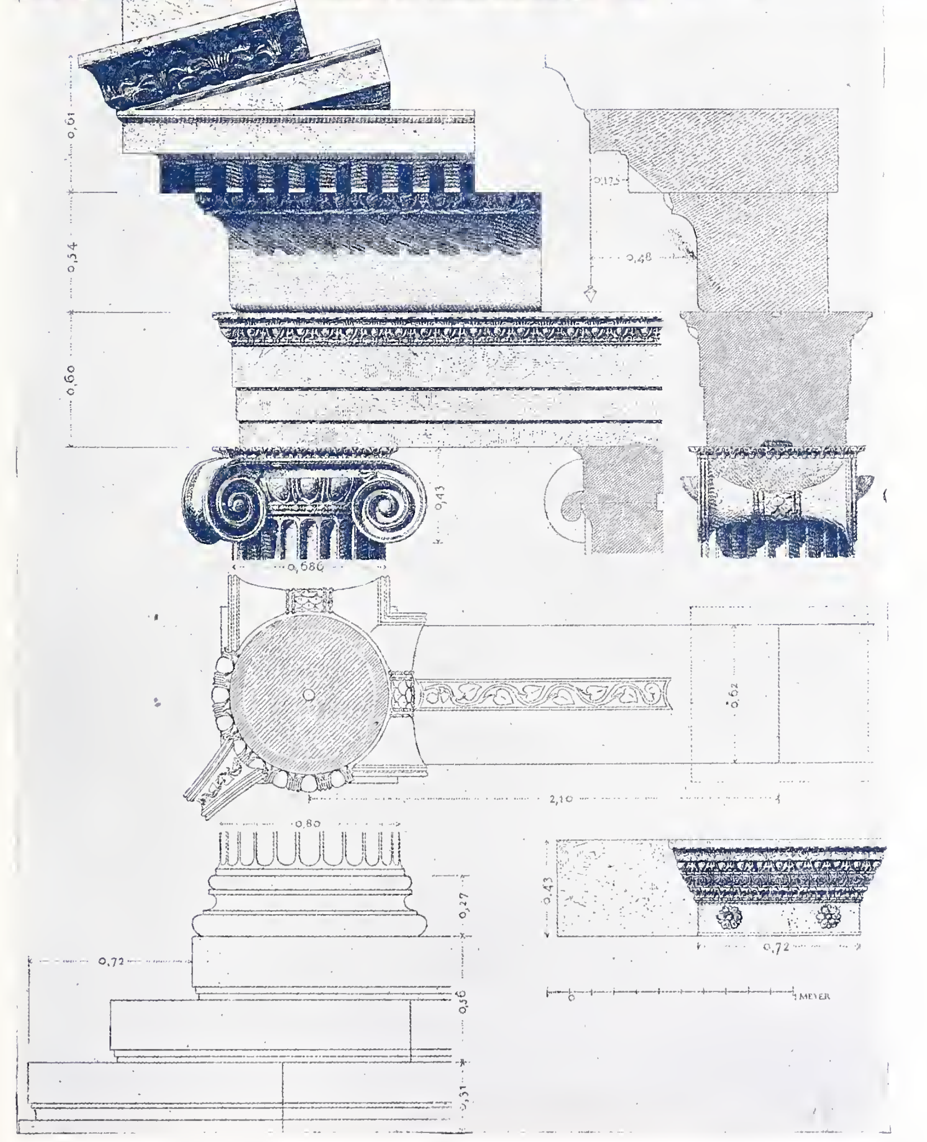


Fig. 139.
a) Tempelgruppe am Ostende der Stadt Termessos (wiederhergestellt pl. 79, Fig. 30). b) Säulenordnung des Haupttempels (pl. 81, Fig. 32) n. Lanckoronski Bd. II Pisidien.)

D[1]. Der Sonnentempel des Aurelian in Rom.

(Erbaut 270—275 nach Christi.)

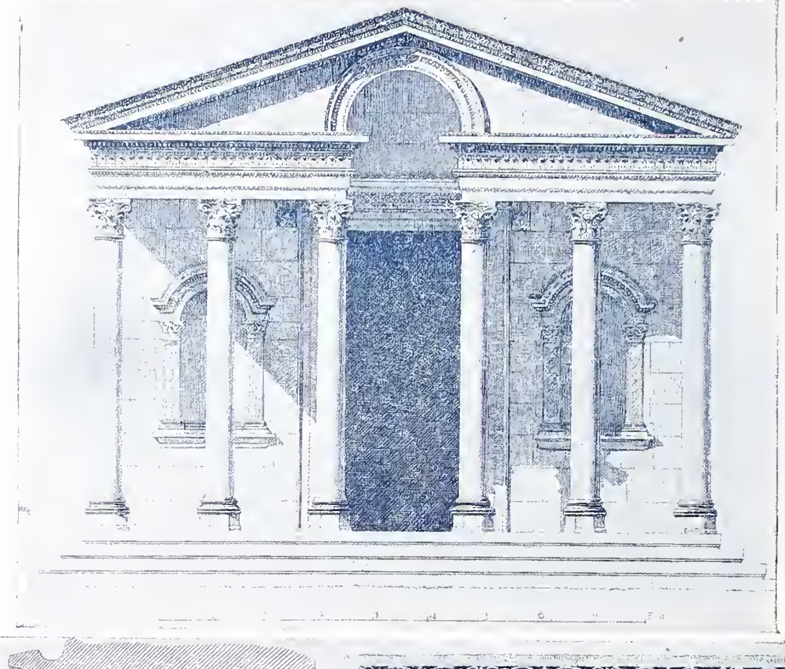
Von dem sogenannten Sonnentempel des Aurelian sind nur zwei Gebälkstücke erhalten, Fig. 132, die im Giardino Colonna stehen, und denjenigen vom Tempel der Venus und Roma (Fig. 112) und des Marc Aurel so ähnlich sind, dass man sie kaum später als diese datieren möchte.

E[1]. Der Bogen des Septimius Severus in Rom.

(Erbaut 203 nach Christi.)

Wenn sich bei irgend einem Bauwerke in Rom die Verfallzeit ganz klar und deutlich ausspricht, so ist es bei diesem Triumphbogen, der in allen seinen Verhältnissen und Detaillierungen Unschönheiten in Menge zur Schau trägt.

Auf Fig. 133 sind die Einzelformen dieses Bauwerkes im gleich grossen Massstabe vorgeführt. Sowohl die Sockelprofile wie die der Attika entbehren der einheitlichen Form. Das Komposita-Kapitäl ist schwerfällig und überladen und im Hauptgesimse fehlt der Rhythmus einer guten Gliederfolge.



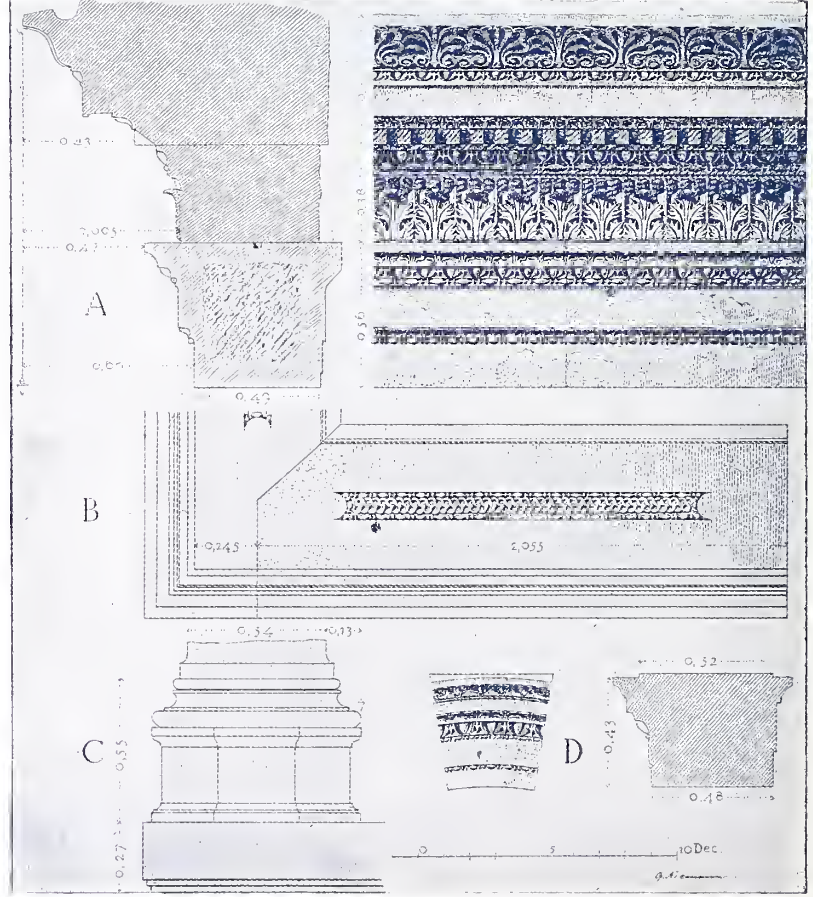


Fig. 140.
Termessos. Der große korinthische Tempel und Gebälk (n. Lanckoronski Bd. II).

F[1]. Der sogenannte Tempel der Vesta in Tivoli.

(Erbaut 200 nach Christi.)

Der Tempel der Vesta, Fig. 134, ist, was seine Detaillierung anbelangt, einer der absonderlichsten Bauten des Altertums.

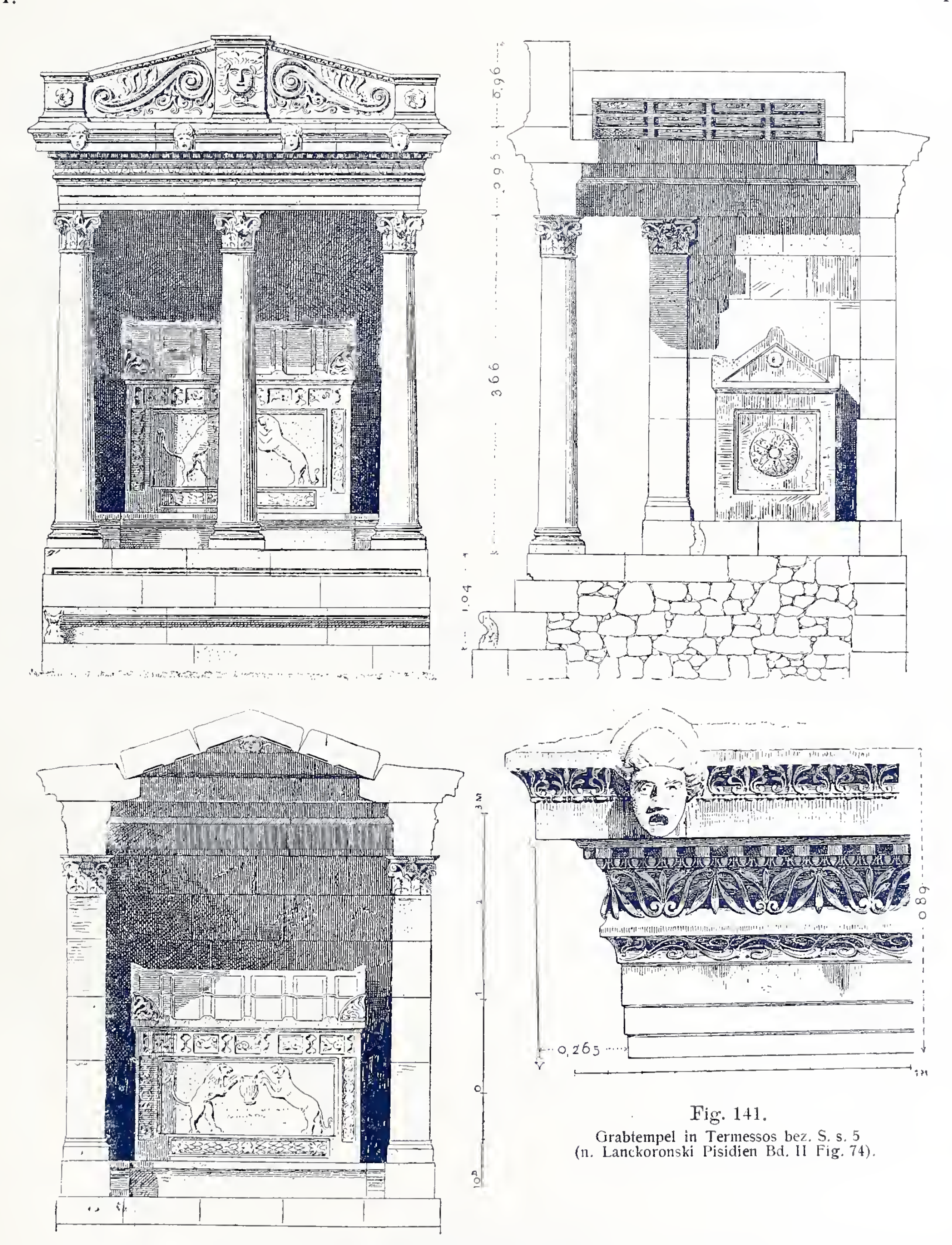


Fig. 141.
Grabtempel in Termessos bez. S. s. 5
(n. Lanckoronski Pisidien Bd. II Fig. 74).

Man kann diesen Details die Einheitlichkeit nicht absprechen, aber dieselben sind bizarr und gegen alles Herkommen damaliger Zeit zusammengefügt. Am meisten Aehnlichkeit haben sie noch mit vielen pompejanischen Formen, die damals freilich nicht zum Vergleich vorhanden waren. Jedenfalls drückt sich in dem ganzen Bau eine grosse Eigenart aus.

G[1]. Die Thermen des Diokletian in Rom.
(Erbaut 303 nach Christi.)

Trotzdem der Mittelsaal dieses gewaltigen Bauwerkes noch unter Dach und

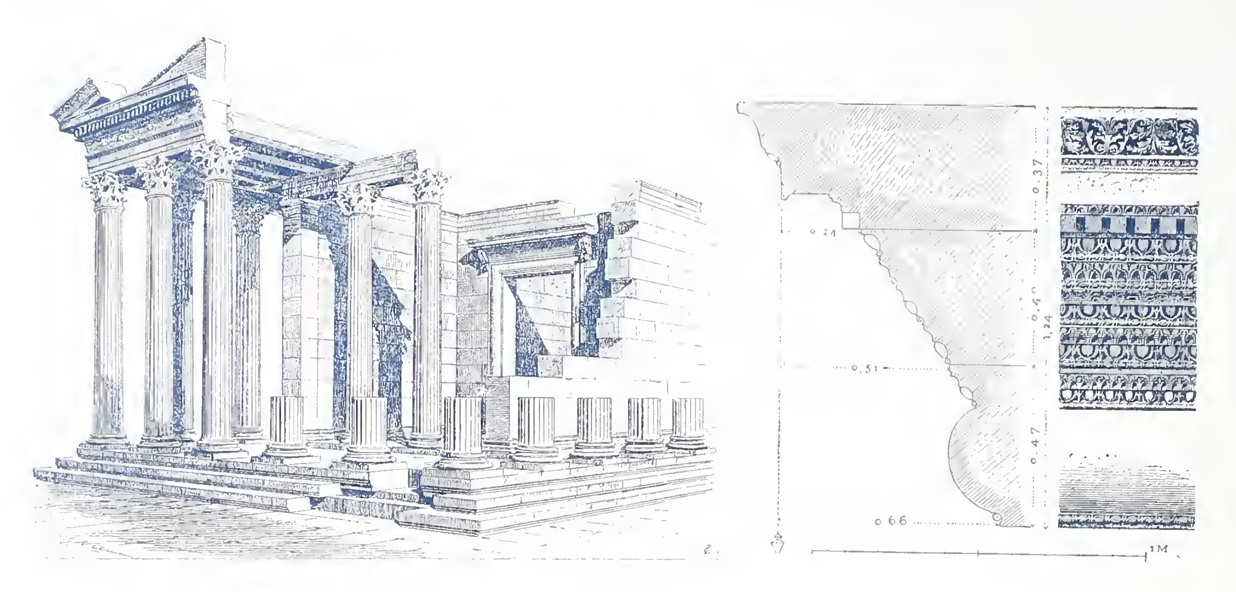


Fig. 142 a.
Wiederaufbau des Antoninus-Tempel zu Sagalasos (n. Lanckoronski Bd. II Fig. 116 und 118).

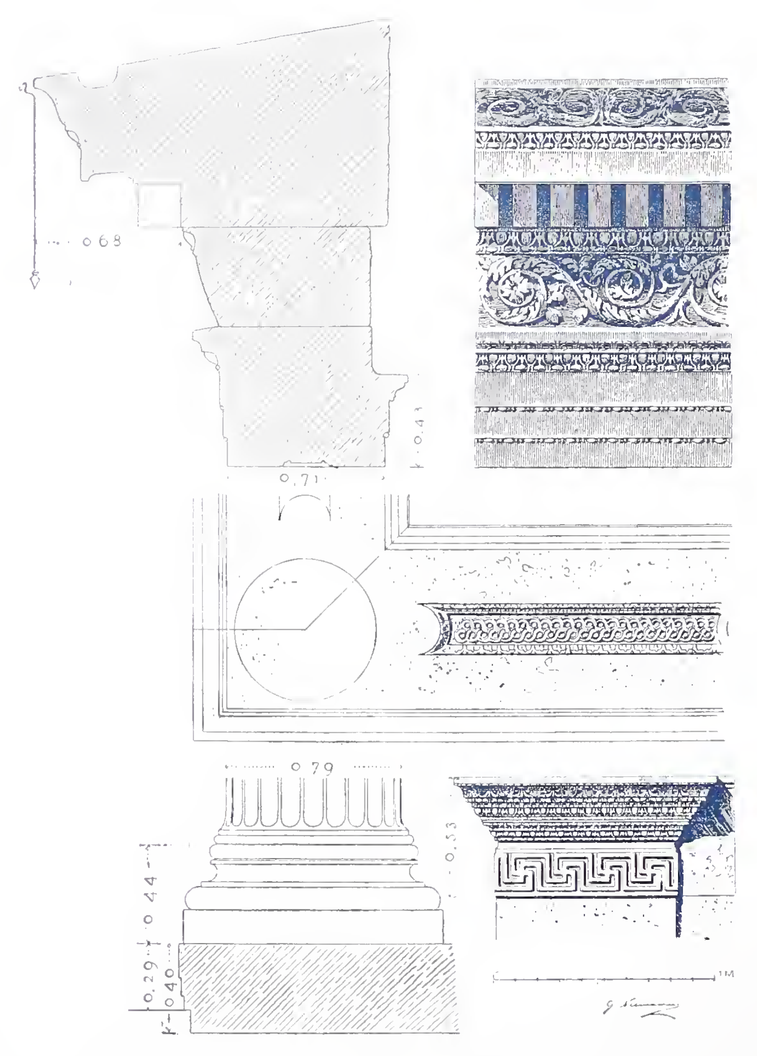


Fig. 142 b. Säulenordnung und Profil des Türbogens und der Verdachung (n. Lanckoronski Bd. II Fig. 120).

Fach ist (restauriert 1563 durch Michel Angelo, jetzt Kirche der Santa Maria degli Angeli), so sind von den Details des ursprünglichen Bauwerkes keine nennenswerte Spuren erhalten.

Der verschüttete alte Fussboden ist bedeutend in die Höhe gerückt. Die Säulentrommeln sind mit neuen Marmorfüssen umkleidet, die Kapitäle der Säulen sind Komposita, ähnlich denen vom Septimiusbogen.

Das Hauptgesimse, welches die Endpunkte des Kreuzgewölbes trägt, ist schlecht in der Linie, die Unterglieder sind zu klein, die Konsolen zu kurz, die Hängeplatte in der Ansicht mit halben Rosetten verziert, die an diesem Platze als ganz ungeeignetes Ornament erscheinen. Wie dieses Hauptgesimse, sind auch alle übrigen Details ohne Charakter und oft widersinnig. Fig. 135.

H¹. Der Bogen des Constantin in Rom.

(Erbaut 312 nach Christi.)

Mehr noch durch den plasti-

schen Schmuck, als durch die architektonischen Details, ist dem Bauwerke der Charakter des Verfalls aufgeprägt. In diesen Bogen wurden Reliefs von dem zerstörten Trajansbogen eingemauert, die zu den Neuschöpfungen im schlimmsten Widerspruche stehen. So zeigen die auf Fig. 136 gegebenen Details ebenfalls eine Menge Unschönheiten.

I[1]. Weitere Bauten in Orange und Nîmes.

Die nachfolgenden Bauten gehören den römischen Provinzen an.

In der kleinen Stadt Orange, in der Nähe von Nîmes im südlichen Frankreich gelegen, befindet sich noch eine Gruppe römischer Bauwerke aus dem Ende des zweiten bis Anfang des dritten Jahrhunderts nach Christi, unter denen der Triumphbogen und das Theater besonders hervorzuheben sind.

Figur 137 gibt eine Anzahl von Profilen dieser Bauwerke, die ersehen lassen, wie auch der Verfall der Kunst in der Provinz mächtige Fortschritte gemacht hatte.

Am Ende des zweiten Jahrhunderts nach Christi sind in Nîmes die Bäder entstanden, die durch ihre charaktervollen Formen und schönen Verhältnisse mit zu den besten Römer-Ruinen Frankreichs zählen.

Fig. 138 gibt einige interessante Gesimseformen dieser Bauwerke.

K[1]. Die Bauten der Stadt Termessos in Pisidien.

Termessos hat, wie aus den Grabinschriften der dort noch vorhandenen ungeheuren Mengen von Gräbern ersichtlich ist, eine lange Zeit der Blüte gehabt und zwar von Alexander dem Grossen bis in die ersten drei bis vier Jahrhunderte nach Christi. Deshalb sind auch die Bauten von ungleichem Werte.

Der als Haupttempel bezeichnete jonische Peripteros ist in seinen Gesamtverhältnissen und seiner Detaillierung so schön, dass er, wenn auch nicht aus alexandrinischer, so doch aus der ersten römischen Kaiserzeit stammen wird. Fig. 139.

Der grosse korinthische Tempel verrät durch die Unterbrechung des Gebälks in der Giebelfront und die mit Bogen geschlossenen Nischen der Cella-Mauer eine spätere Bauzeit. Der mit Akanthusblättern und Pfeifen reich verzierte, nach oben vornübergeneigte Fries zeigt in den Untergliedern des Hauptgesimses eine gute Silhouette, aber die zusammenhängende Fläche und Masse des Hauptgesimses wirkt zu mächtig und auch zu monoton. Fig 140.

Dagegen wird der als Grabtempel bezeichnete Bau, Fig. 141, mindestens dem zweiten Jahrhundert nach Christi angehören.

Interessant ist besonders die Verschmelzung von Architrav, Fries und Deckengesimse.

L[1]. Sagalassos in Pisidien.

Auch in der Stadt Sagalassos sind noch viele Ueberreste von Toren, Tempeln, Basiliken und vom Theater erhalten, die einen hohen Begriff von dem einstigen Reichtum unter römischer Herrschaft geben.

Diese Bauten zeigen aber weit grössere Formenverwandtschaft untereinander als die von Termessos, weshalb hier nur ein Beispiel: der Tempel des Antonin, Fig. 142, gegeben werden soll.

Die Rekonstruktion von G. Niemann beruht auf so viel tatsächlichem Material, dass die Feststellung der Formen als ganz sicher erscheint. Die vielen Wiederholungen der Blattreihen in den Anten-Kapitälen und noch mehr in der Verdachung des Türsturzes wirken überladen, ebenso ist der reich mit Akanthusranken verzierte Fries in einer konvexen, schräg nach vorn geneigten Linie nicht schön.

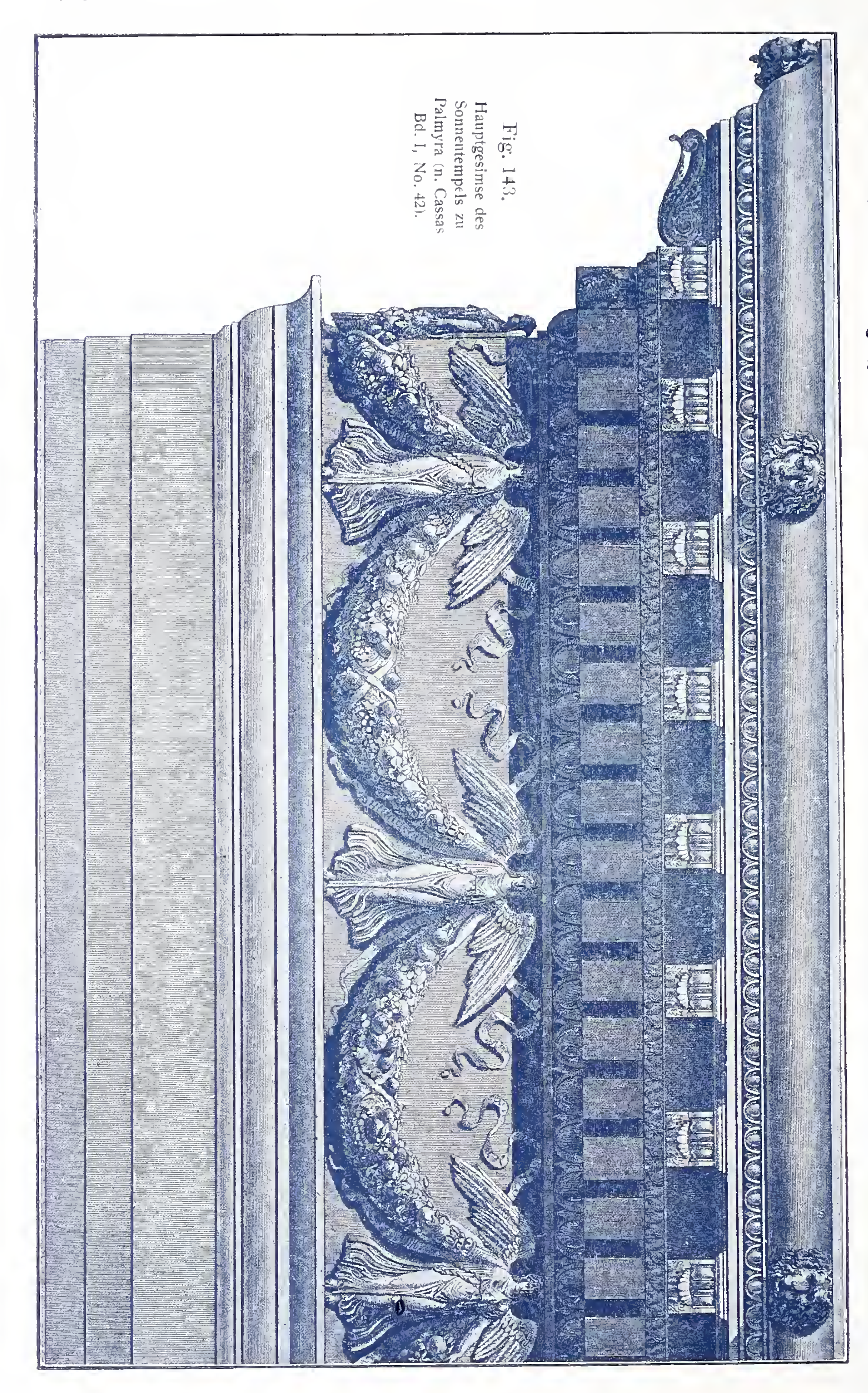


Fig. 143. Hauptgesimse des Sonnentempels zu Palmyra (n. Cassas Bd. I, No. 42).

M^1. Palmyra (Tadmur) in Syrien.

In der syrischen Wüste gelegen, blühte diese Stadt vornehmlich um die Mitte des dritten Jahrhunderts nach Christi als Stapelplatz für die Handelskarawanen nach Indien. Besonders berühmt geworden ist der König Odonathus (gestorben 267 nach Christi) und dessen Witwe Zenobia, die griechisch - römische Bildung einführte.

Kaiser Aurelian schlug die Königin 273 nach Christi und zerstörte die Stadt, er restaurierte nur den Sonnentempel. Unter den gewaltigen Trümmern ist der Sonnentempel und der Neptuntempel hervorzuheben, von denen Fig. 143 die Einzelheiten gibt.

Das Hauptgesimse des Sonnentempels ist ein schönes Beispiel korinthischer Ordnung. Die Hauptthängeplatte ist nach Art später Bauten auf einen schmalen Streifen zusammengeschmolzen, der Fries reich mit Festons und Genien verziert, dagegen der Architrav sehr kahl geblieben (siehe auch Fig. 128 a und b).

Bei dem Hauptgesimse des Neptun-Tempels (Fig. 144) fehlt die hängende Platte ganz. Dagegen bilden die kastenförmigen Konsolen die eigentliche Vertreterin der hängenden Platte. Auch hier fehlt dem Architrav im Vergleich zu den höher liegenden Gliedern der ornamentale Schwung.

Die Sitte, die Toten in oberirdischen Grabkammern, in sog. Totentürmen, beizusetzen, hat eine ganz charakteristische Art von Bauwerken entstehen lassen. Diese begleiten die Heerstrassen vom Gebirge her bis zur Stadt.

Von einem solchen Turm gibt Fig. 145 das Hauptgesimse, das insofern von Interesse ist, als die Büsten der Gründer und Verstorbenen, die in diesen Türmen ihre letzte Ruhe fanden, im Fries angebracht sind und nicht wenig zur Charakterisierung dieser Bauwerke beitragen.

N[1]. Der Triumphbogen von Anouna in der Provinz Constantine (jetzt französische Provinz Algier).

Die Bauten der Provinz Numidia gehören, wie die meisten Bauten entfernt liegender römischer Provinzen, dem III. und IV. Jahrhundert christlicher Zeitrechnung an. Insofern haben sie alle eine grosse künstlerische Gemeinschaft; sie zeigen den Verfall der Kunstformen nicht allein in den Gesamtverhältnissen, sondern bis in jede Einzelheit hinein.



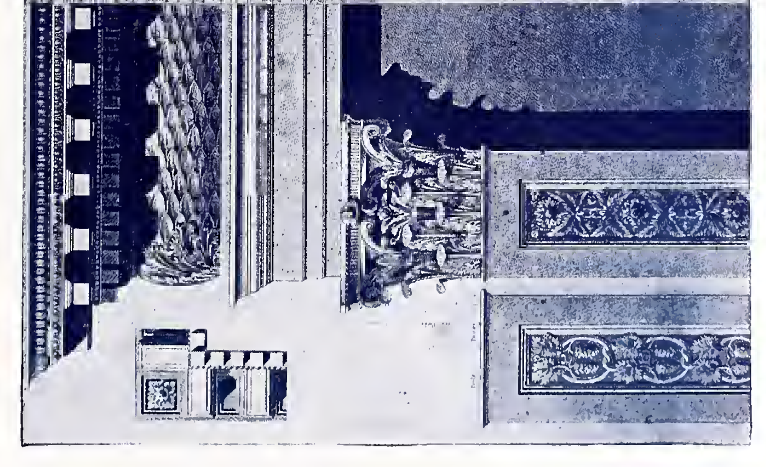


Fig. 144. Hauptgesimse vom Tempel des Neptun zu Palmyra. (Cassas pl. 1, No. 85 und 86.)

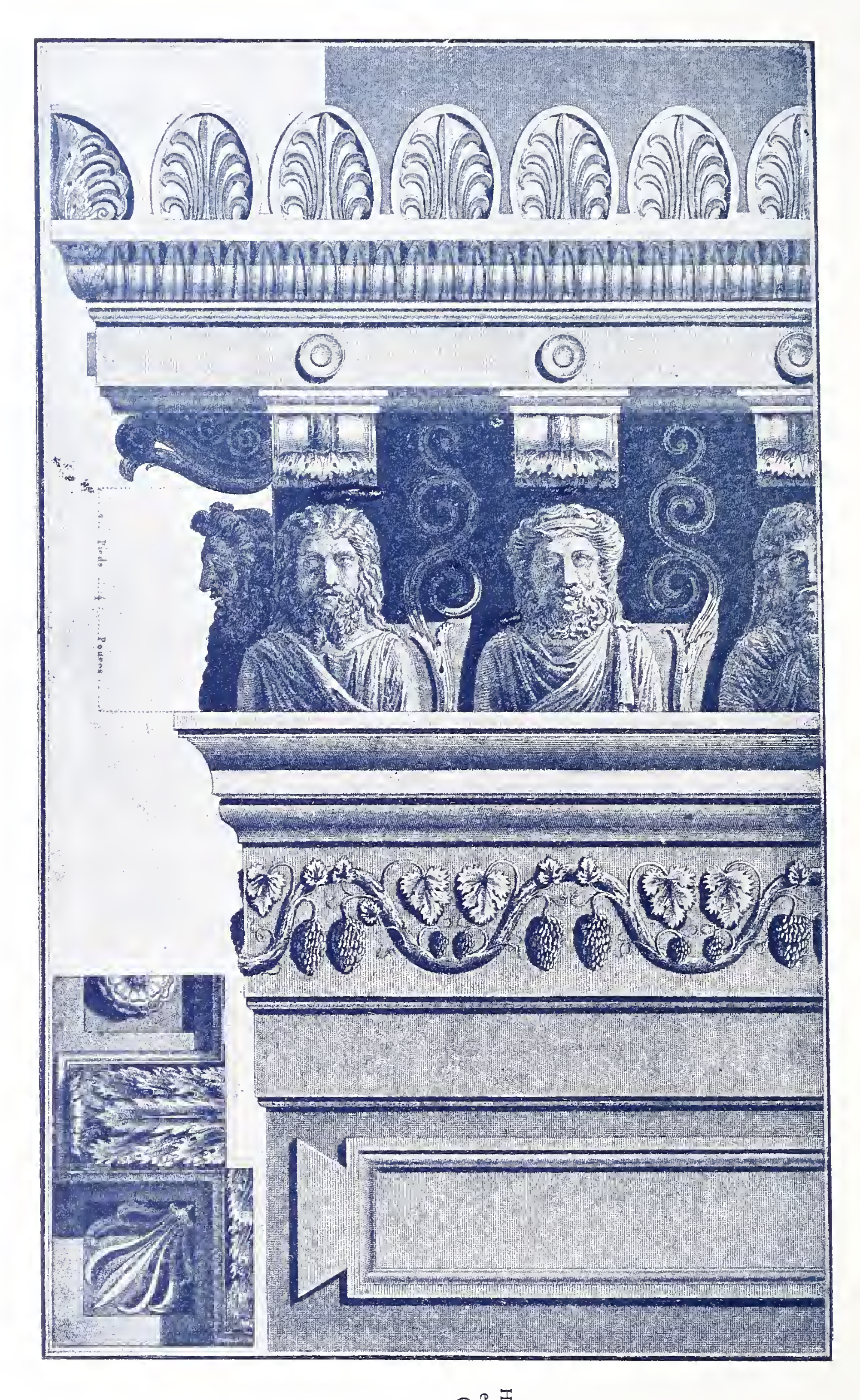


Fig. 145.
Hauptgesimse von einem Totenturm (n. Cassas Bd. I, No. 135).

So geht es auch den Bauten des nördlichen Afrika, von denen auf Fig. 146 von zwei Triumphbogen in Anouna und Constantine die hauptsächlichsten Details gegeben sind. Man bemerkt aus diesen, dass die Blattreihungen durch viel zu starke ein- oder ausspringende Ecken voneinander getrennt sind, dass die konstruktiven Platten aus der Reihe der Einzelprofile fast ganz verschwunden, und dass letztere in ausdruckslosen Schrägen ohne Charakter zusammengewürfelt sind. Vergleicht man diese Profile mit denen ähnlicher Bauten von Orange, so wird man auch den gleichen Gang des Verfalles der Kunst bemerken.

O[1]. Der Tempel zu Brescia in Nord-Italien.

Der korinthische Tempel in Brescia, der dem Hercules geweiht war, wurde, einer Inschrift nach, von Vespasian (69—79) erbaut. Die architektonischen Formen, welche der spätesten römischen Kaiserzeit des dritten und vierten Jahrhunderts angehören, sprechen ganz entschieden gegen diese Angabe.

Betrachtet man das Hauptgesimse, Fig. 147, in seiner ausdruckslosen Anordnung ohne hängende Platte, seiner falschen Reihenfolge der Unterglieder (Zahnschnitt, Eierstab, Blätterstab, statt Eierstab, Zahnschnitt, Blätterstab), den schlechten Giebelanfang mit der Verschneidung der Sima, auf die eine grössere zweite Sima folgt, so muss man zugeben, dass das Gesimse nicht der Zeit des Vespasian angehören kann.

P[1]. Römische Profile.

Vergleicht man die römischen Gesimse in ihrer Gesamtheit und ihren Einzelheiten, so wird man in ihrer Folge vom Anfang bis zum Schluss der Kaiserzeit eine auf- und abfallende Reihe schöner und schlechter Profilbildungen finden, die ab und zu durch eine starke Individualität oder ein künstlerisches Talent unterbrochen wird.

Um einen möglichst direkten Vergleich derselben Gattung von Profilen anstellen zu können, sind auf Fig. 148—153 eine Reihe von Sockelgesimsen in möglichst historischer Reihenfolge gegeben.

Fig. 148, das Postament vom Tempel der Fortuna Virilis darstellend, gibt zuviel Gliederungen. Der Sockel c vom Pantheon ist im allgemeinen zu leicht; demjenigen vom Porticus der Octavia d fehlt die untere Ausladung, während a, der Vestatempel zu Rom, fast eine griechische Profilbildung und schöne Verhältnisse hat.

Die Profile auf Fig. 149 zeigen einen ähnlichen Charakter, aber das überladenste und schlechteste Gesimse ist das schon besprochene Postament des Titusbogens d.

Von den auf Fig. 150 dargestellten Sockelgesimsen ist das unter b gegebene vom Tempel des Castor und Pollux am einheitlichsten, wie es der übrigen Schönheit dieses Tempels entspricht. Ferner ist der unter c gezeichnete Sockel der Trajanssäule einheitlich und ausdrucksvoll, während der Sockel des Antonin- und Faustina-Tempels durch die grosse gestürzte Sima im Untergliede zu gedrückt ist, das Schlussglied dagegen zeigt zu viele Unterglieder.

Die auf Fig. 151 gegebenen Profile sind, abgesehen von a, Bäder zu Nîmes, alle originell und absonderlich. Selbst unter diesen zeichnet sich noch der Sockel und Säulenfuss des Vestatempels zu Tivoli, d, besonders aus.

Auf Fig. 152 sind meist pompejanische und mittelitalienische Profile gegeben, die den provinzialen Charakter einer Landstadt nicht verleugnen können. Sie sind stil- und systemlos.

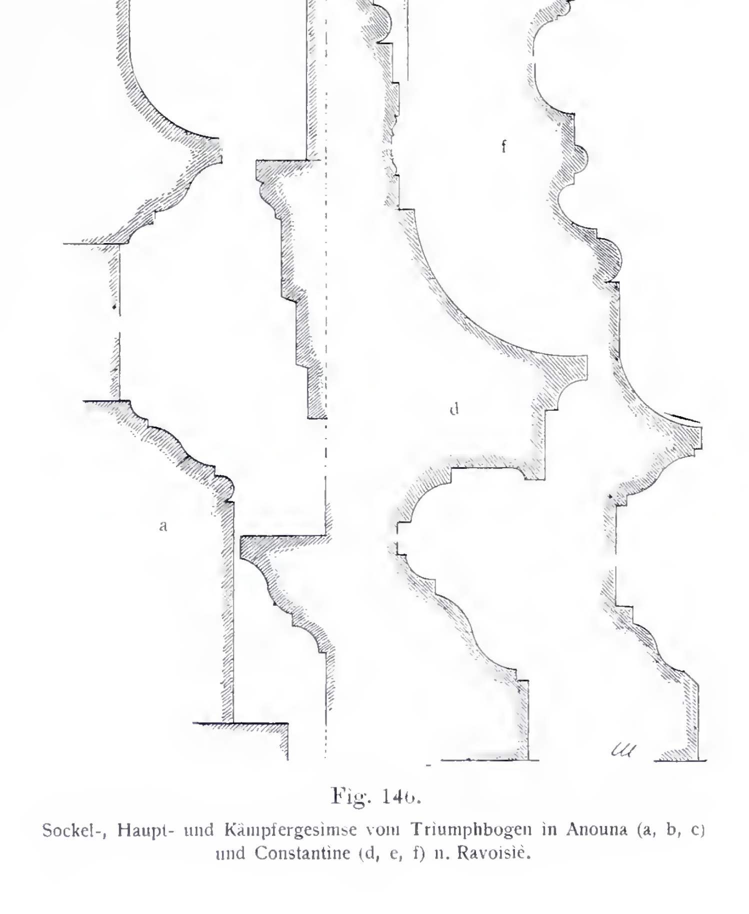


Fig. 146.
Sockel-, Haupt- und Kämpfergesimse vom Triumphbogen in Anouna (a, b, c) und Constantine (d, e, f) n. Ravoisié.

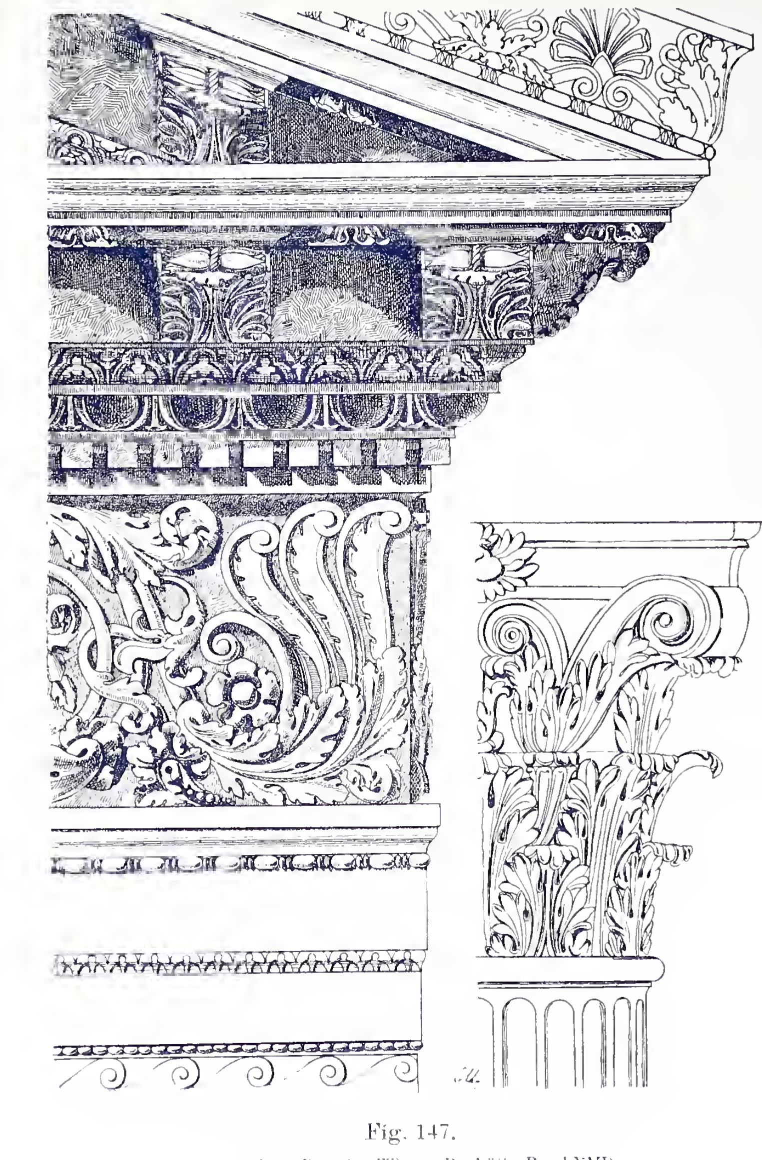


Fig. 147.
Tempel zu Brescia (Wiener Bauhütte Band XVI).

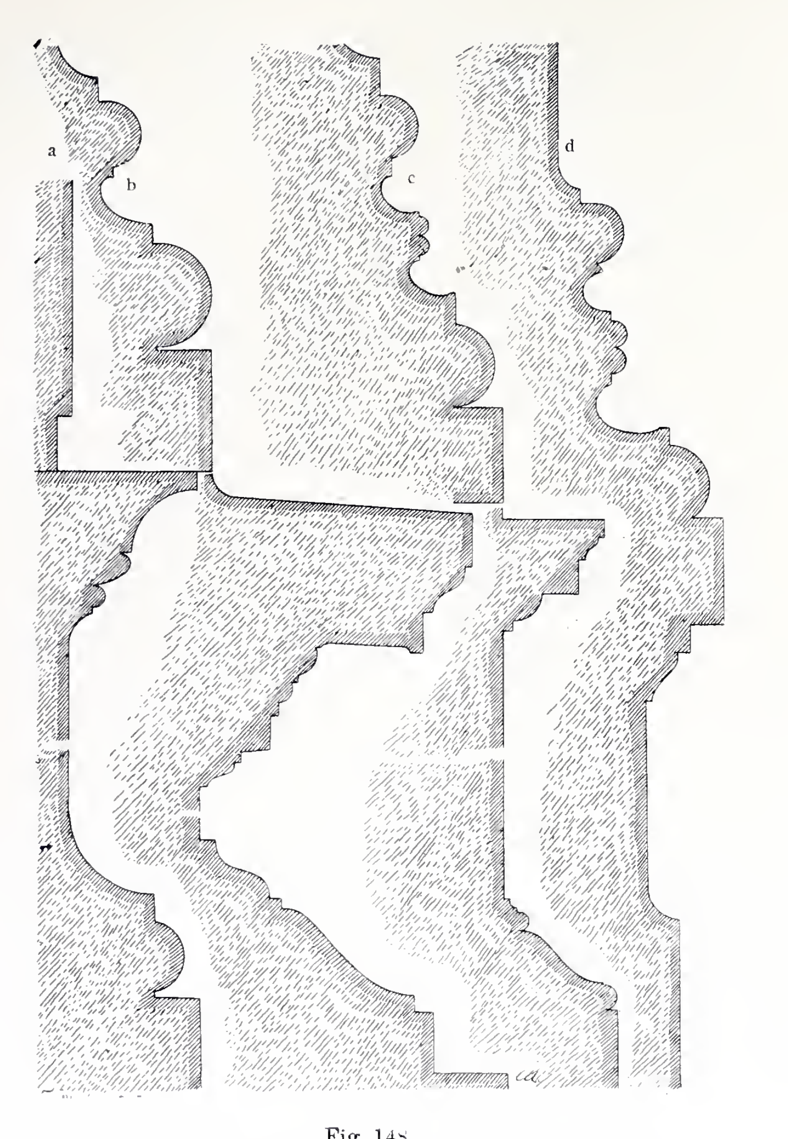


Fig. 148.
a) Vestatempel zu Rom, b) Fortuna virilis, c) Pantheon, d) Porticus der Octavia.

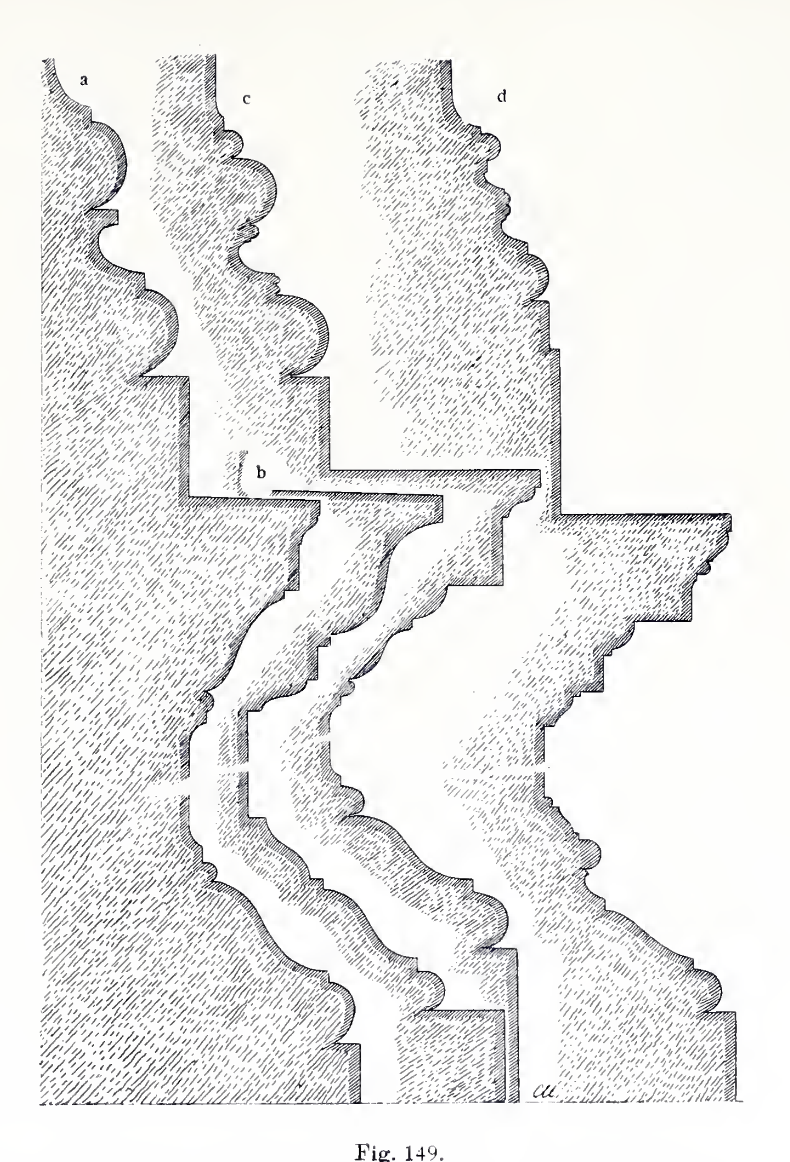


Fig. 149.
a) Mars ultor, b) Aquadukt der Stadt Rom, c) Maison quarrée, d) Titusbogen.

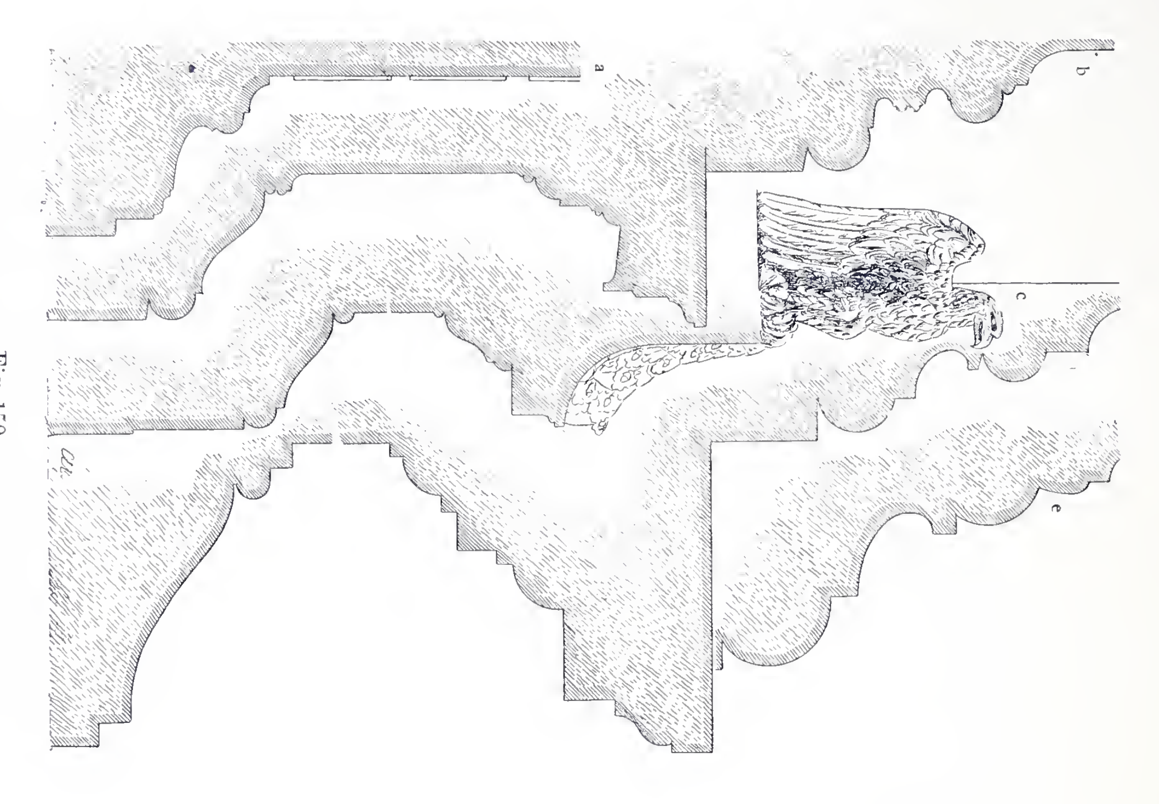


Fig. 150.
a) Tempel des Aesculap, Pompeji, b) Castor und Pollux, c) Trajanssäule,
d) Tempel des Antoninus u. d. Faustina (n. Chabat).

Fig. 151.
a) Bains de Nîmes, b) Incantade Salonichi, c) Bogen des Septimius Severus,
d) Vesta-Tempel (Tivoli), e) Bogen des Sergier in Pola.

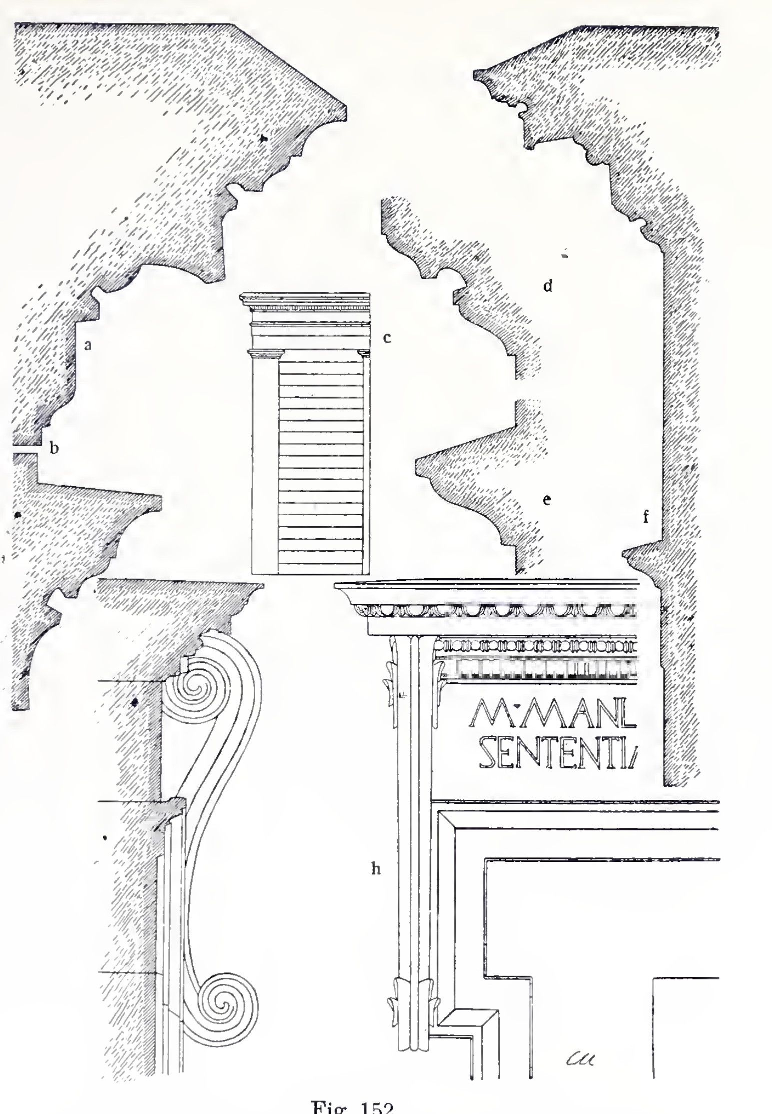


Fig. 152.
a, b, c) Tür eines Hauses in Pompeji, d, e, f) Forum Triangulare in Pompeji, g, h) Tempel des Herkules — Cora-Italien (n. Chabat).

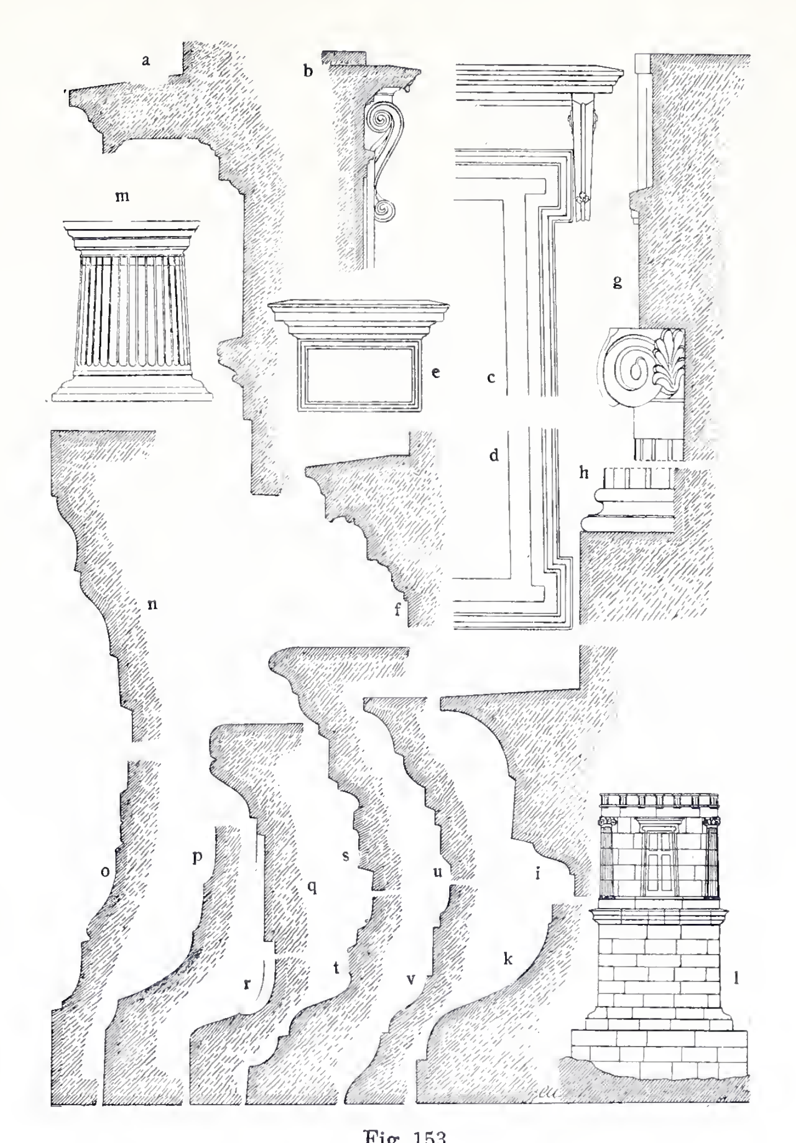


Fig. 153.
a—f) Fenster der Basilika zu Palestrina, g—l) Grab des Theron — Girgenti-Sizilien, m) Brunnen im Hause des Sallust, n—v) Brunnen in Pompeji (n. Chabat).

Die auf Fig. 153 g. h. i. k. gegebenen Gesimse vom Grabe des Theron schliessen sich in ihrer Eigentümlichkeit denen des Tempels der Vesta zu Tivoli sehr an, als ob sie diesem Tempel vorbildlich gewesen wären.

Wir sind dem Ende der glorreichen Kunstperiode nahe gekommen, die mit Perikles ihren Anfang nahm und unter Augustus eine zweite Blüte trieb.

Durch die politisch traurigen Verhältnisse wurde überall in den römischen Provinzen und in der Hauptstadt Rom römisches Wesen und römische Kunst zerstört. Die Römer selbst taten alles, um ihre eigene Stadt dem Untergange zu opfern, und mit dem Aufhören des Weströmischen Reiches war auch der vollständige Ruin der Stadt besiegelt.

Das Dunkel der Völkergeschichte der nächsten Jahrhunderte wird nur durch einige wenige Daten erhellt, die in künstlerischer Beziehung von Wert sind.

Durch die Gründung des Oströmischen Reiches mit der Hauptstadt Byzanz (330 nach Christi), wurde das Christentum als Staatsreligion eingeführt und die Grundlage einer neuen Kunstperiode geschaffen.

Ferner gründete Theoderich der Grosse am Ende des V. Jahrhunderts christlicher Zeitrechnung das Ostgotenreich in Italien und machte Ravenna zur Hauptstadt desselben.

Weiter kam dazu die Ausbreitung der mohammedanischen Religion vom Orient aus über die südlichen Küsten des Mittelmeeres und die Beziehungen der mohammedanischen Kunst zur abendländischen.

Waren es auch nur Funken, die unter der Asche Jahrhunderte lang glimmten, so genügten diese doch, um im XI. und XII. Jahrhundert auch durch die Vermittelung der Kreuzzüge in den nördlichen Ländern eine Kunst erstehen zu lassen, die, wenn sie auch nur sehr schwache Verbindung mit der Antike aufzuweisen hatte, trotzdem den Anfang einer neuen Kunst vorbereiten half.

Diese im XII. und XIII. Jahrhundert sich selbständig machende neue nordische Kunst war die des Mittelalters: die Gotik. Auf ganz anderen konstruktiven Grundsätzen aufgebaut wie die griechische Antike und auch die römische Kunst, war die Gotik berufen, einen zweiten Glanzpunkt in der Geschichte der Baukunst zu bilden.

Auf die weitere Durchbildung der hier skizzierten Grundlage werden wir in den folgenden Betrachtungen näher einzugehen haben.

Kap. IV.

Die Gesimse der byzantinischen Baukunst.

Byzanz und die an den östlichen Gestaden des Mittelmeeres liegenden Länder sind im Altertum bis zur mohammedanischen Zeit vollständig unter dem Einfluss der griechischen Kunstsprache geblieben. Selbst die lange Zeit römischer Herrschaft hat darin keinen Wandel zu schaffen vermocht. Als Byzanz die Hauptstadt des römischen Reiches geworden war, übernahm die neue Bautätigkeit zwar römische Konstruktionen, trotzdem blieb die Durchbildung ihrem ganzen Wesen nach griechisch.

Abgesehen von dem zentralen Grundriss der im V. und VI. Jahrhundert begonnenen christlichen Kirchenbauten, wurden auch die römischen Gewölbeformen des Tonnengewölbes, der Halbkuppel und der Kuppel in das byzantinische Bausystem ein-

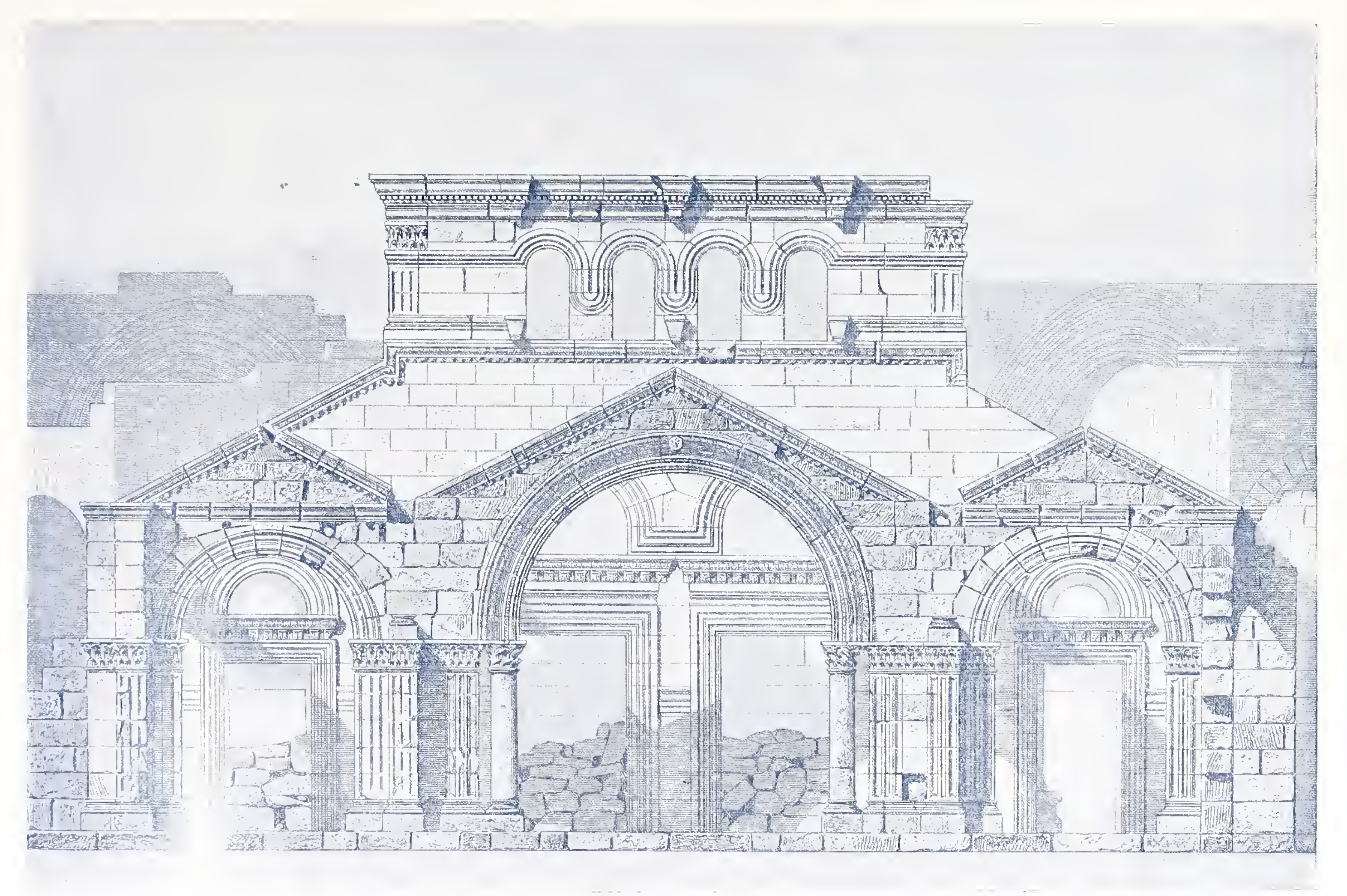


Fig. 154.
Kalat Sema'n
Südportal
(n. de Vogüé Bd. II
pl. 141).

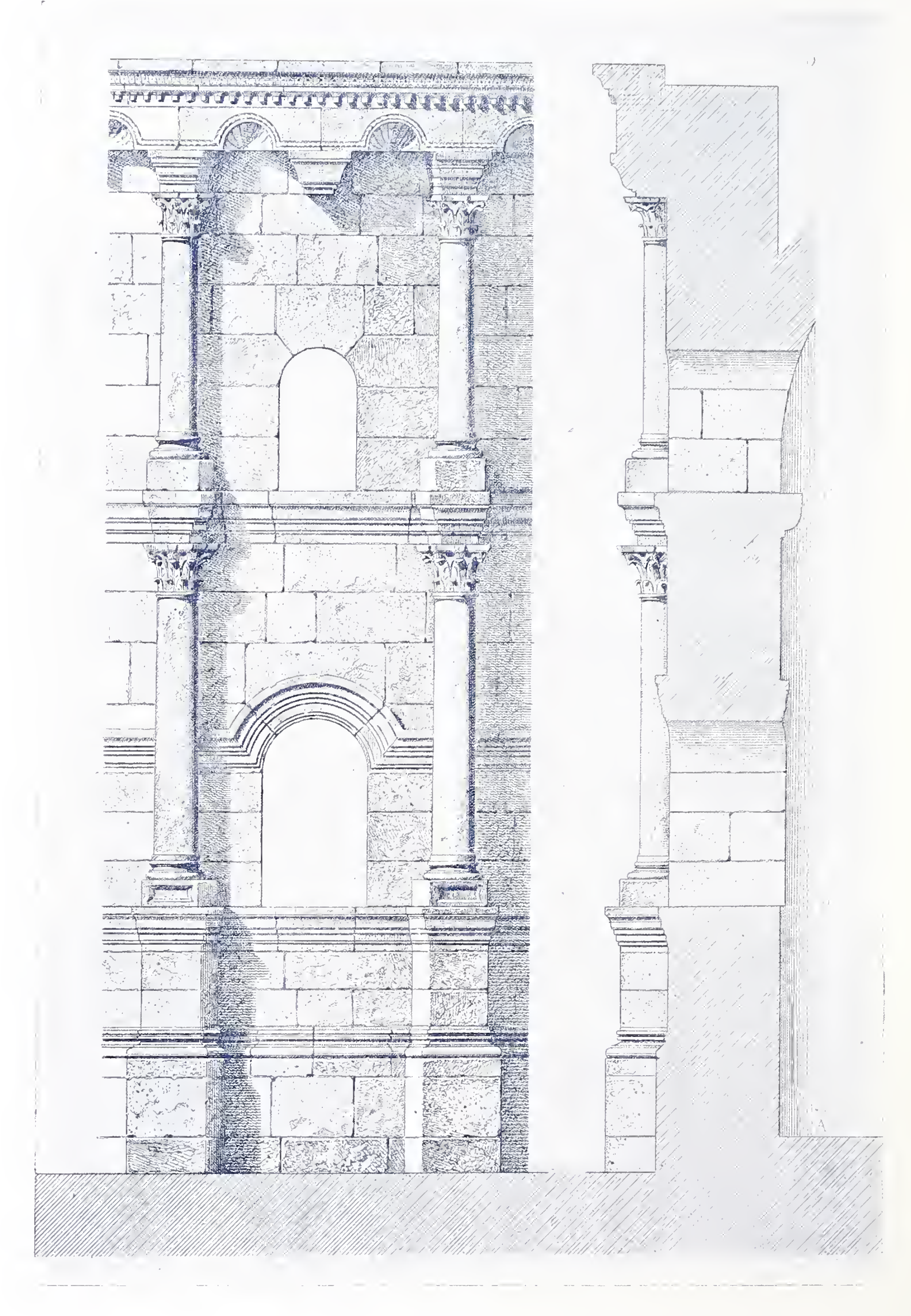


Fig. 155.
Kalat Sema'n. Detail der Apsis (n. de Vogüé Bd. II. pl. 143).

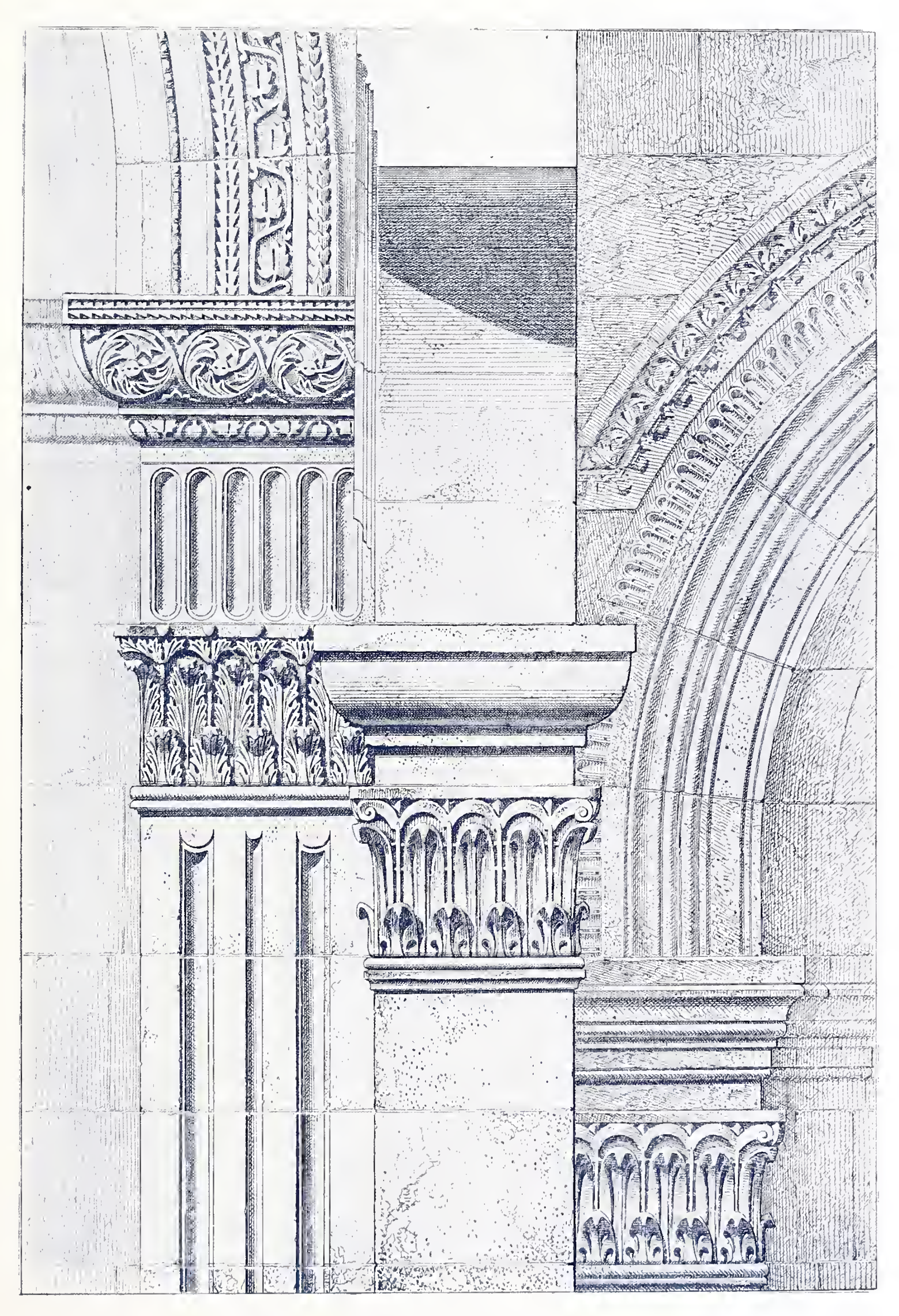


Fig. 156.
Kalat Sema'n. St. Siméon Stylite. Detail der Apsis (n. de Vogüé Bd. II pl. 148.)

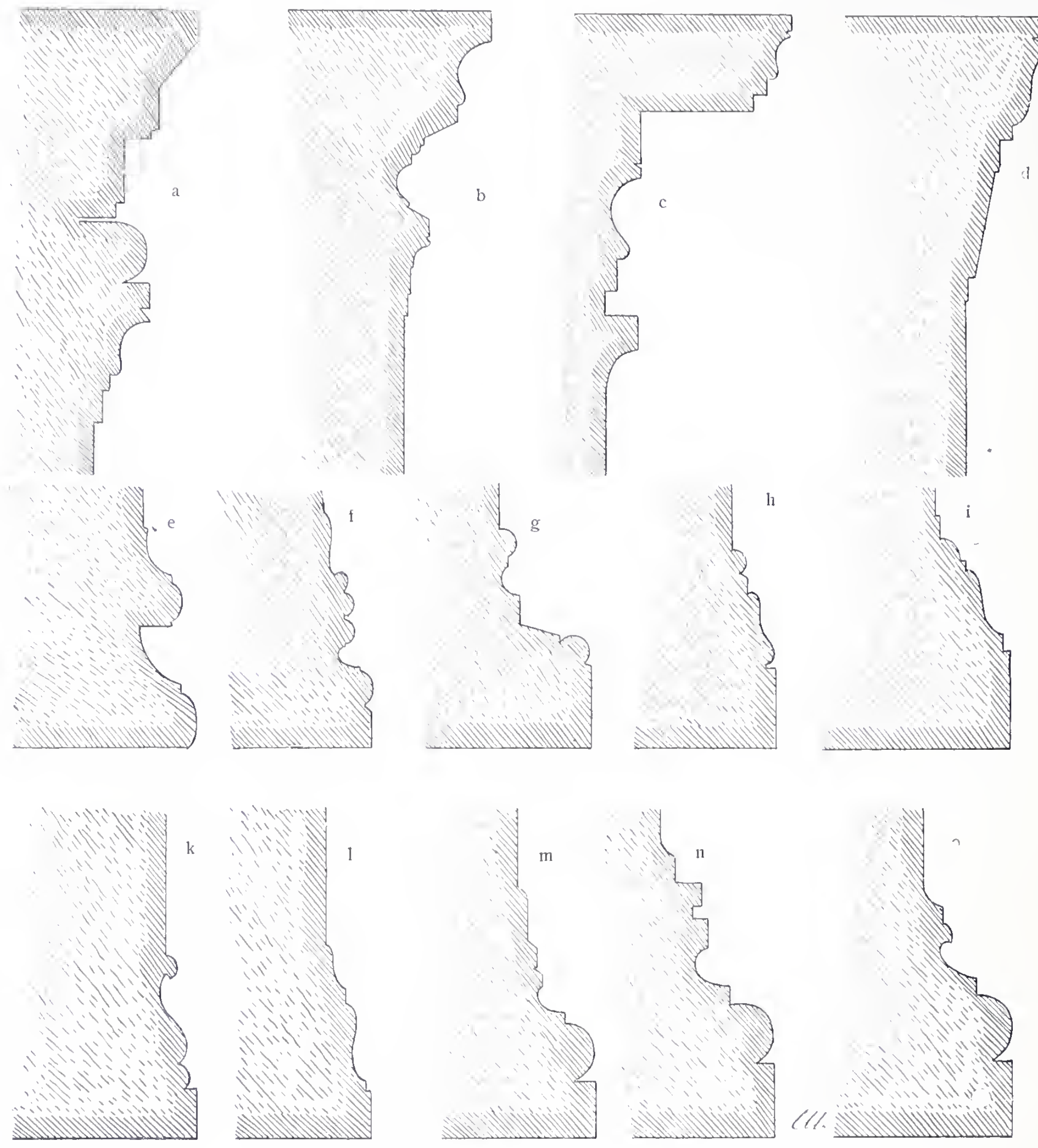


Fig. 157. Byzantinische Profile.

a) Kherbet-Hâss-Grabmal IV.—V. Jahrh. (Pl. 84 II B),
b) Banagfour-Grabmal (Pl. 95) II B,
c) Refadi VI. Jahrh. (Pl. 111 II)
d) Deïr-Sema'n. VI. Jahrh. (Pl. 115 II),
e) Siah. Tempel des Baalsamin (Pl. 4 I),
f) Soueideh. Grabmal des Hamrat I. Jahrh. (Pl. 4 I)
g) Deïr-Sèta. Kirche VI. Jahrh. (Pl. 116 II),
h) Qalb-Louzeh. Kirche VI. Jahrh. (Pl. 127 II)
} nach de Vogué

i) Qalb-Louzeh. Kirche VI. Jahrh. Pl. 129 II),
k) Siah. Tempel des Baalsamin (Pl. 4 I),
l) „ „ „ „ („ „),
} nach de Vogué

m) Kirche des St. Demetrius u. d. Ste. Sophie zu Thessalonique (Pl. 26,) Texier et Pullanj Architektur Byzantine),

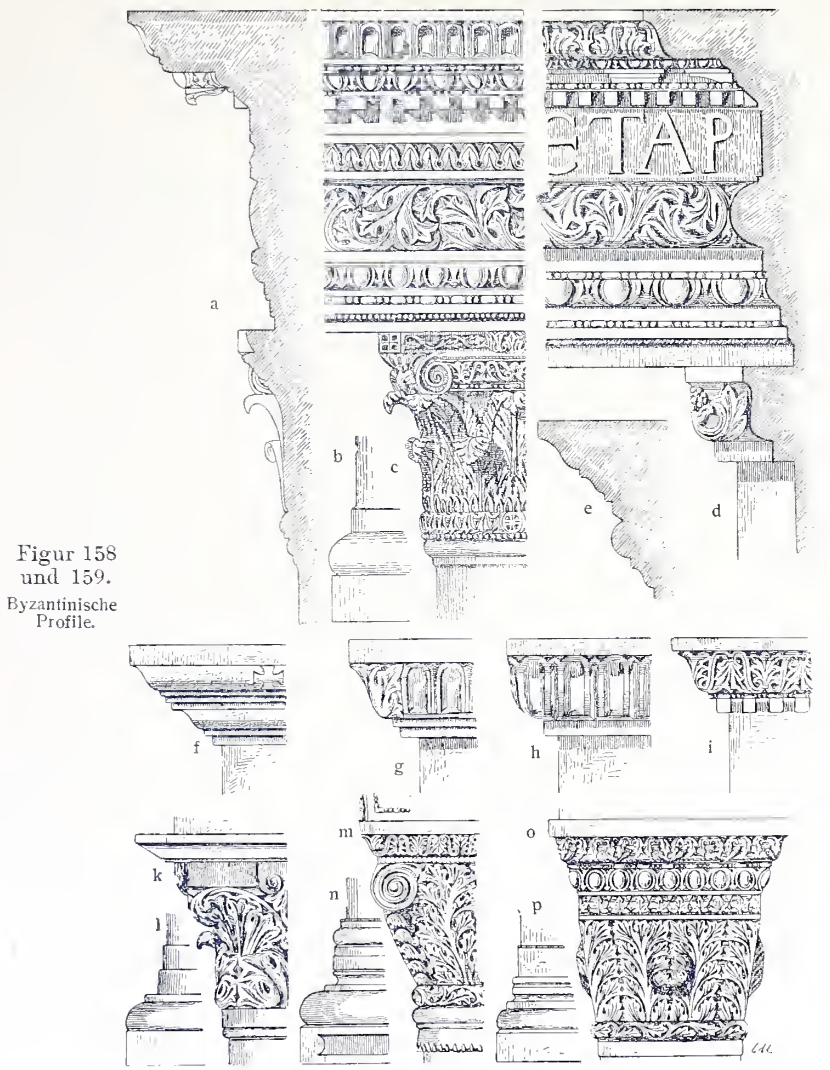
n) Ste. Sophie à Thessalonique (Pl. 39),
o) „ „ „ „ („).
} nach Texier und Pullan.

gereiht. Eine Neuerung trat insofern auf, als die bei den Römern nur über dem Kreisgrundriss ausgeführten Kuppelbauten jetzt auch über dem Quadrat hergerichtet wurden.

Aber gerade die Konstruktion des Kreuzgewölbes, die am ausbildungsfähigsten war und die in den Ländern nördlich der Alpen zur Anwendung kam, benutzten die Oströmer nicht und machten damit eine Weiterbildung ihrer Kunst von Anfang an unmöglich.

Mit verhältnismässig wenig Veränderungen hat sich die byzantinische Kunst vom III. bis VII. Jahrhundert auf der Balkanhalbinsel, in Syrien und auf dem armenischen Hochlande erhalten.

Figur 158 und 159.
Byzantinische Profile.



a, b, c, f, g) Johanneskirche Pl. III, d, h) Kirche des Sercios Pl. V, n, m) Sophienkirche Pl. XV, ebenso o, p) Pl. XVI, e) Pl. XVIII, i) Pl. XX, e, i, k, l) Kirche des Thotokos Pl. XXXV.
(Alt-Christliche Baudenkmäler von Konstantinopel von W. Salzenber.)



a) Mondjeleia, b) Serdjilla, c) Erbega V.—VI. Jahrh. (Pl. I B 46), d) Serdjilla (Pl. I B 51), e) El Barah. Hauptkirche IV.—V. Jahrh. (Pl. 62 II B), f) El Barah. Große Pyramide Pl. 76 II B wahrscheinlich V. Jahrh., g) Serdjilla (Pl. 31 I B) V.—VI. Jahrh., h) Kefr Kileh V. bis VI. Jahrh. (Pl. 121 II B), i) Soneideh (Pl. I B 4) V.—VI. Jahrh., k, l, m, n) Kokanaya. Kapelle VI. Jahrh. (Pl. 120 II B), o, p) Safa Kharbet-El-Beida, q) Profile d. Haupttür, p. Fragment (Pl. 24 B 1), q. Bagouza VI Jahrh. (Pl. 118 II), r) Bagouza (De Vogüé) VI. Jahrh. (Pl. 118 I'), s) Qalb-Louzeh. Kirche VI. Jahrh. (Pl. 127 II).

Bei der Spaltung der christlichen Kirche in die römisch-katholische und griechisch-orthodoxe hat letztere die Formen der byzantinischen Kunst übernommen und damit auf eine Weiterentwicklung derselben von vornherein verzichtet, wie das die russische Kunst nach allen Richtungen hin zeigt.

Erkennen wir noch in der byzantinischen Kunst griechische Formen wieder, so sind dieselben doch so ungeschickt und unverstanden, dass sie nur von dem tiefen Verfall der Kunst Zeugnis ablegen.

Die damaligen Architekten wussten die Konstruktion nicht künstlerisch zu beleben und waren nicht Herr des aller Orten vor ihnen liegenden Materials, wie das aus Fig. 154, 155, 156 hervorgeht.

In der Kirche Kalat Sema'n sind, mit dem Architravbau beginnend, der Bogen, der Giebel, die Attika u. s. w., mithin alle antiken Konstruktionen erhalten, aber wie Fig. 156 zeigt, ohne Verständnis verwendet.

Noch kindlicher sind die Profile, die auf Fig. 157 von Gebälkformen und Basen verschiedener Kirchen des V. bis VII. Jahrhunderts gegeben sind.

Fig. 158 stellt Einzelformen von Schrägen und Hohlkehlen für Gurtgesimse und Türkrönungen dar, sowie zwei korinthisierende Kapitäle mit unförmig dickem Abakus.

Fig. 159 zeigt eine Reihe von Gebälken, Kapitälen und Fussformen.

Von besonderem Interesse sind die Säulenkapitäle und Gesimse e m n o p[I] von der Sophienkirche in Byzanz. Selbst dieses klassische Gebäude byzantinischer Kunst ist in den Formen seiner Detaillierung so minderwertig wie möglich.

Irgend welcher Fortschritt im Laufe der Jahrhunderte ist in der byzantinischen Kunst überhaupt nicht bemerkbar.



Fig. 160. St. Lorenzo, ausserhalb der Mauern Roms.



Fig. 161. St. Lorenzo, ausserhalb der Mauern Roms.

Kap. V.

Die Gesimse der frühchristlichen Kunst in Italien.

Im Gegensatz zu den byzantinischen Kirchenbauten, deren Grundlage der Zentralbau war, haben sich die italienischen Kirchen die antike Basilika als Vorbild genommen.

In den ältesten Zeiten zerstörte man die Tempel und aus vielen nicht zusammengehörenden Gesimsestücken und rohem Mauerwerk richtete man unter möglichst geringer eigener Arbeit neue Bauten auf.

So entstanden z. B. die Säulenreihen in Sant Lorenzo ausserhalb der Mauern Roms, erbaut im VI. Jahrhundert. Fig. 160, 161.

Die Photographien sind besonders dadurch interessant, weil man aus ihnen ersehen kann, mit welchem Unverstand man ganz heterogene Gebälkstücke nebeneinander legte und wie man trotz des antiken Vorbildes der korinthischen Säulenkapitäle zu diesen nur stümperhafte Antenkapitäle hat machen können.

In Ravenna, das nahe am Meere gelegen ist, war man gezwungen, sich aus dem Ton der Niederung gebrannte Tonsteine als Baumaterial herzustellen. Um die Gewölbe möglichst leicht zu machen, zur Vermeidung der Beschaffung sehr starker Lehrgerüste, sowie zu grossen Schubes auf die Widerlagsmauern, wurden hohle Topfsteine zur Anfertigung der Gewölbe verwandt.

Von den Backsteingesimsen, die an und für sich sehr einfach sind, wird im IV. Bande noch gesprochen werden. Die wenigen Quadergesimse und Kapitäle schliessen sich den schlechtesten Beispielen dieser Verfallsperiode an, haben aber mehr Aehnlichkeit mit denen von Byzanz als mit den römischen. Bei der weiteren Dekoration der Bauten spielt auch hier die Malerei die weitaus grösste Rolle.

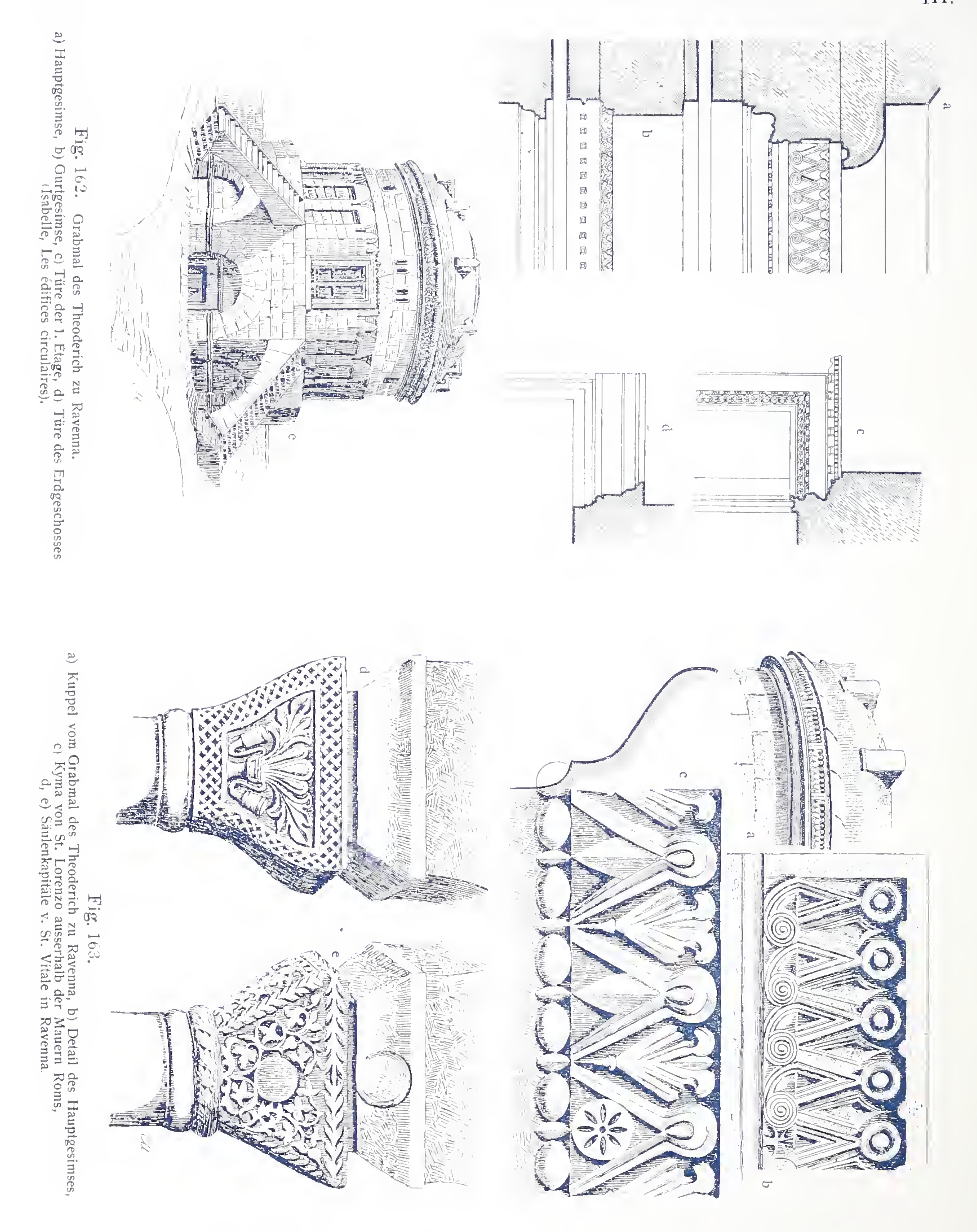


Fig. 162. Grabmal des Theoderich zu Ravenna.
a) Hauptgesimse, b) Gurtgesimse, c) Türe der 1. Etage, d) Türe des Erdgeschosses (Isabelle, Les édifices circulaires).

Fig. 163.
a) Kuppel vom Grabmal des Theoderich zu Ravenna, b) Detail des Hauptgesimses, c) Kyma von St. Lorenzo ausserhalb der Mauern Roms, d, e) Säulenkapitäle v. St. Vitale in Ravenna.

Mitten zwischen diesen Bauten, die ein geringes Können, eine grosse Furcht vor der Bewältigung und dem Transport grosser und schwerer Materialstücke an den Tag legen, steht wie eine exotische Pflanze die sog. Rotunde, das Grabmal des Theoderich.

Dieser Bau, Fig. 162, der freilich nur noch unvollständig erhalten ist, soll auf Theoderichs eigene Veranlassung gebaut sein. Jedenfalls haben ihm, wie seinem Bau-

meister die Bilder der grossen römischen Kaiserbauten vor Augen geschwebt. Wie etwa das Grabmal des Hadrian oder des Augustus, hat dieser im Verhältnis zu jenen sehr kleine Bau aus einer Pyramide oder Kuppel mit umlaufenden Säulenhallen und innerer Grabkammer bestanden. Es wurden zu diesem Zwecke nicht die vergänglichen Backsteine benutzt, sondern der ganze Bau war von unten auf in Quadern hergerichtet. Des leichten Transportes halber benutzte man den Wasserweg und holte die Steine aus istrischen Steinbrüchen.

Nach Fertigstellung der Quadermauern kam man an die Wölbung des Bauwerkes von etwa 10,5 Meter äusserem Durchmesser und damit an die grösste Schwierigkeit; denn Theoderich soll befohlen haben, den Schluss des Bauwerkes, die Kuppel, aus einem Monolith herzurichten.

Je nach dem spezifischen Gewichte des Materials wiegt dieser Koloss 4100 bis 4500 Zentner. Dieses Gewicht ist demjenigen des Obelisken von Luxor annähernd gleich. Dieser gewaltige Stein, wenn man ihn schon zur Stelle hatte, musste entweder 14 Meter vertikal gehoben werden, um ihn dann seitlich auf festem Gerüst vermittelst Walzen auf den fertigen Unterbau zu schieben, oder aber er musste vor Beginn der Herstellung des Unterbaues an die rechte Stelle gebracht werden, hier durch Wuchten und Hebel in kleinen Absätzen gehoben und unterklotzt werden, bis er die richtige Höhe von ungefähr 14 Metern erreicht hatte, und dann erst in Absätzen die Untermauerung vorzunehmen, (wie man heute in Amerika auch ganze Gebäude mit hunderten von Winden hebt, unterklotzt und neu untermauert). Oder schließlich konnte man auf einem als schiefe Ebene konstruierten Holzgerüst das Heben des Steines mit Flaschenzügen und Erdwinden bewerkstelligen.

Ganz abgesehen von der Beschaffung dieses Steines aus Istrien, seinem Freiarbeiten und Loskeilen vom Felsen und seinem Land- und Seetransport bis Ravenna setzen alle diese Arbeiten ein derartiges technisches Können voraus, dass man sich kaum denken kann, wie Leute, die vor der Herstellung von kleineren Gewölbebauten zitterten, auf einmal solche Riesenarbeit unternehmen und vollenden konnten.

Es steht freilich in allen Werken gedruckt zu lesen, dass dieser Stein ein Monolith sei, aber ist er das nicht auch, wenn er aus kleingeschlagenen istrischen Kalksteinen mit gutem Zement gemischt als Beton künstlich hergestellt wurde?

In dieser Technik war die damalige Zeit noch ganz bewandert, und der Erfolg wäre, wie das Bauwerk heute den Beweis liefert, ganz derselbe, wie wenn man die Kuppel aus einem natürlichen Stein gemacht hätte.

Es scheint mir, als ob sich um diesen mächtigen Steinblock eine Legende gebildet hat, wie um die Kappsteine vieler prähistorischer Hünengräber, die jedoch sämtlich Zwerge gegen diesen Stein sind. Leider habe ich diesen Stein nicht selbst untersuchen können, bedenkt man aber, mit wie grosser Sicherheit über Baumaterialien gesprochen und geschrieben und abgeschrieben wird, so wolle man diese von den andern abweichenden Ansichten entschuldigen.

Z. B. sind auch die Decken der einstigen Moschee, jetzigen Kathedrale von Cordova, die nach der Angabe aller Autoren mit massiven Gewölben überspannt sein sollen, nur aus leichtem Holzwerk, das mit Gips durchworfen und überzogen ist, hergestellt. Von Gewölben habe ich dort keine Spur entdecken können, ebensowenig wie man Marmor an den mit Gipsplatten überzogenen Façaden moderner Ausstellungspaläste findet.

In letzteren Jahren hat man versucht, an dem Grabmal des Theoderich ostgotisch-germanischen Einfluss zu entdecken. Wenn man jedoch die Formen kritisch betrachtet, so schliessen sie sich auf das engste den damaligen römischen Verfallsformen an. Ueber die Tür- und Fenstereinrahmungen kann in dieser Beziehung wohl kein Zweifel be-

stehen. Nur das Hauptgesimse unter dem Kuppelstein kann die Veranlassung zu obiger Ansicht gegeben haben. Fig. 163.

Dieses besteht in seiner markantesten Erscheinung aus einer sehr breiten Platte, die in Felder geteilt ist, in welche ein Zickzackornament eingraviert wurde. Ein im tiefen Schatten liegendes Unterglied, das am oberen Rande mit einer Perlschnur schliesst, trägt die Platte. Den oberen Schluss derselben bildet eine Abdeckungsplatte, die nach unten eine Hohlkehle als Wassernase erhält und von oben her kreisbogenförmig abläuft.

Wenn man die Oertlichkeit in Betracht zieht, so ist dieses Profil in seiner Lage und gegenüber der schweren Kuppel richtig abgewogen.

Das Aussergewöhnliche ist nur das sehr gut wirkende Zickzackornament. Dieses soll aber nichts weiter als eine Blattreihe vorstellen, die unten nicht mit Perlschnur, sondern mit einer Reihe von Spiralen, die in ihrem Zusammenhange auch einer Wellenlinie nicht unähnlich sind, geschlossen ist. Zur Vergleichung habe ich aus meinen Skizzenbüchern ein Analogon aus St. Lorenzo vor den Mauern Roms in Fig. 163 beigegeben.

Kap. VI.

Die Gesimse der mohammedanischen Baukunst.

Im Anfang des VII. Jahrhunderts gründete Mohammed ein neues Religionssystem im steinigen Arabien; mit diesem in Verbindung entstand auch eine neue Kunst. Freilich war im Lande der Entstehung dieser Religion kein Anhalt für neue Formen zu finden. Man musste sich also, um Rat zu holen, an die Nachbaren wenden. Im Osten lag am nächsten Persien, wo sich die alte Kunst unter den Sassaniden wachgehalten hatte. Im Nordosten lieferte Syrien und besonders Byzanz eine reiche Fülle von Formen und Techniken. Aus diesen Quellen schöpfte die mohammedanische Kunst zu Anfang ihres Entstehens ihre Vorbilder.

Die neue Religion breitete sich in raschem Laufe an der Südküste des Mittelmeeres über Aegypten bis an den Atlantischen Ozean aus. Schon zu Anfang des VIII. Jahrhunderts gingen Berber und verschiedene andere Stämme über Gibraltar nach Spanien, das sie zum grössten Teil eroberten. In Cordova errichteten sie ein Kalifat. Auch in Sizilien und an den Küsten Süd-Italiens liessen sich die Sarazenen nieder, ebenso drangen sie über den Bosporus vor.

Karl der Grosse empfing in Aachen zwei Gesandtschaften des Kalifen von Bagdad. Im XI. und XII. Jahrhundert traten auch die Normannen mit den Sarazenen in vielfachen Verkehr und nahmen diesen Sizilien ab.

Es ist erklärlich, dass diese vorschiebende ungeheure Völkerwelle einen grossen Einfluss auf die südeuropäische Kunst haben musste, besonders als sich vom XI. und XII. Jahrhundert an die mohammedanische Kunst ganz originell und selbständig entwickelt hatte.

Dieser Einfluss war zunächst sehr gross auf die Kleinkunst. Der Glanz der Künste lag besonders in ihrer fabelhaften Farbenpracht, welche sie vom Orient mitgebracht hatten und die in Gewändern und der Ausschmückung der Innenräume zur vollen Geltung kam. Weniger leisteten die Araber als Konstrukteure, doch ist der Hufeisenbogen und Spitzbogen ihre Erfindung.

Im II. Bande sind die hauptcharakteristischen Formen maurischer Kunst ihrer Entstehung nach erklärt worden. Es waren dieses die Stalaktitenbildungen, die sich bei

Decken, Säulen und Mauern in grosser Verschiedenheit der Zusammenstellungen wiederfinden, wie dies die Figuren erkennen lassen.

Zu diesen treten ferner Steingesimse hinzu, die aber nur aus Hohlkehlen und Rundstäben bestehen. Ferner ist der obere Schluss der Mauern zu beachten, wie solcher auf Fig. 164 von verschiedenen Bauwerken gezeigt ist.

So lange die mohammedanische Kunst geneigte Dächer aus Holz benutzt, geben auch die übertretenden Sparren das Motiv für das Hauptgesimse (siehe Band II). Werden aber die Baulichkeiten mit flachen Estrich-Dächern oder Kuppeln geschlossen, so endigt die Mauer mit einer reich silhouettierten stehenden Krönung, die nun durch Band, Hohlkehle oder Rundstab von der unterliegenden Mauer getrennt ist. Fig. 164.

Die charakteristischen Motive für die äussere Gebäudesilhouette bilden Kuppel und Minaret. Die Kuppeln lehnen sich an die Kopfbedeckung von Turban und Persermütze eng an. Sie sind vielfach mit Ornamenten überzogen. Fig. 165 zeigt die Kuppel eines kirgisischen Grabmals.

Auf Fig. 166 sind verschiedene Spitzen von Minarets zusammengestellt. Diese Türme laufen nach oben fernrohrartig zu und haben auf jedem Absatz eine Galerie, die durch stalaktitenförmige Konsolen unterstützt ist.

Von dem Reichtum der Mauern mit der eigenartigen

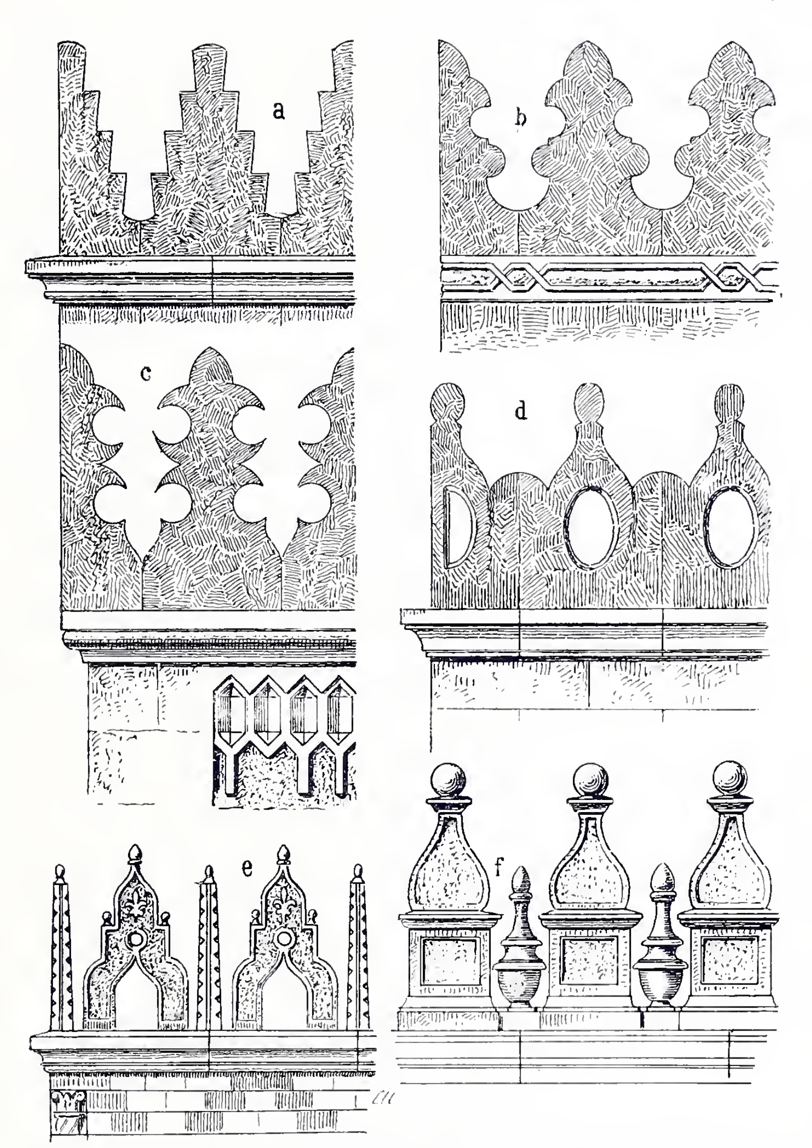


Fig. 164. Krönungen. a, b, c) Maurisch-arabische Krönungen XV.–XVII. Jahrh., d, e, f) Gotische und Renaissance-Krönungen aus Venedig.



Fig. 165. Grabmal eines reichen Kirgisen (Globus 1873 Bd. 23 p. 359).

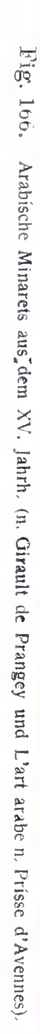


Fig. 166. Arabische Minarets aus dem XV. Jahrh. (n. Girault de Prangey und L'art arabe n. Prisse d'Avennes).

Einrahmung von Fenstern und Türen gibt das Portal der Moschee des Sultans Kaikawus ein Beispiel. Fig. 167.

Das Ornament hat noch viel byzantinische Motive, dagegen sind die Stalaktitenkrönungen eine echt arabische Zutat des XIII. Jahrhunderts.

Von grossem Interesse sind auch die auf Fig. 168 aufgezeichneten Bogenanfänger, wie solche der ausgebildeten arabischen Kunst angehören.

Hieran schliessen sich die Pfeiler- und Säulenmotive (Fig. 169) mit ihren in Fuss und Kapitäl gleichmässig ausgebildeten, doppelt gekrümmten Gesimsen, die noch nicht selbständig gedacht und unschön sind.

Dagegen bilden die Fig. 170, 171 eine Reihe glänzender Kapitälformen der schönsten Blüte maurischer Kunst aus der Alhambra (XIII. Jahrhundert).

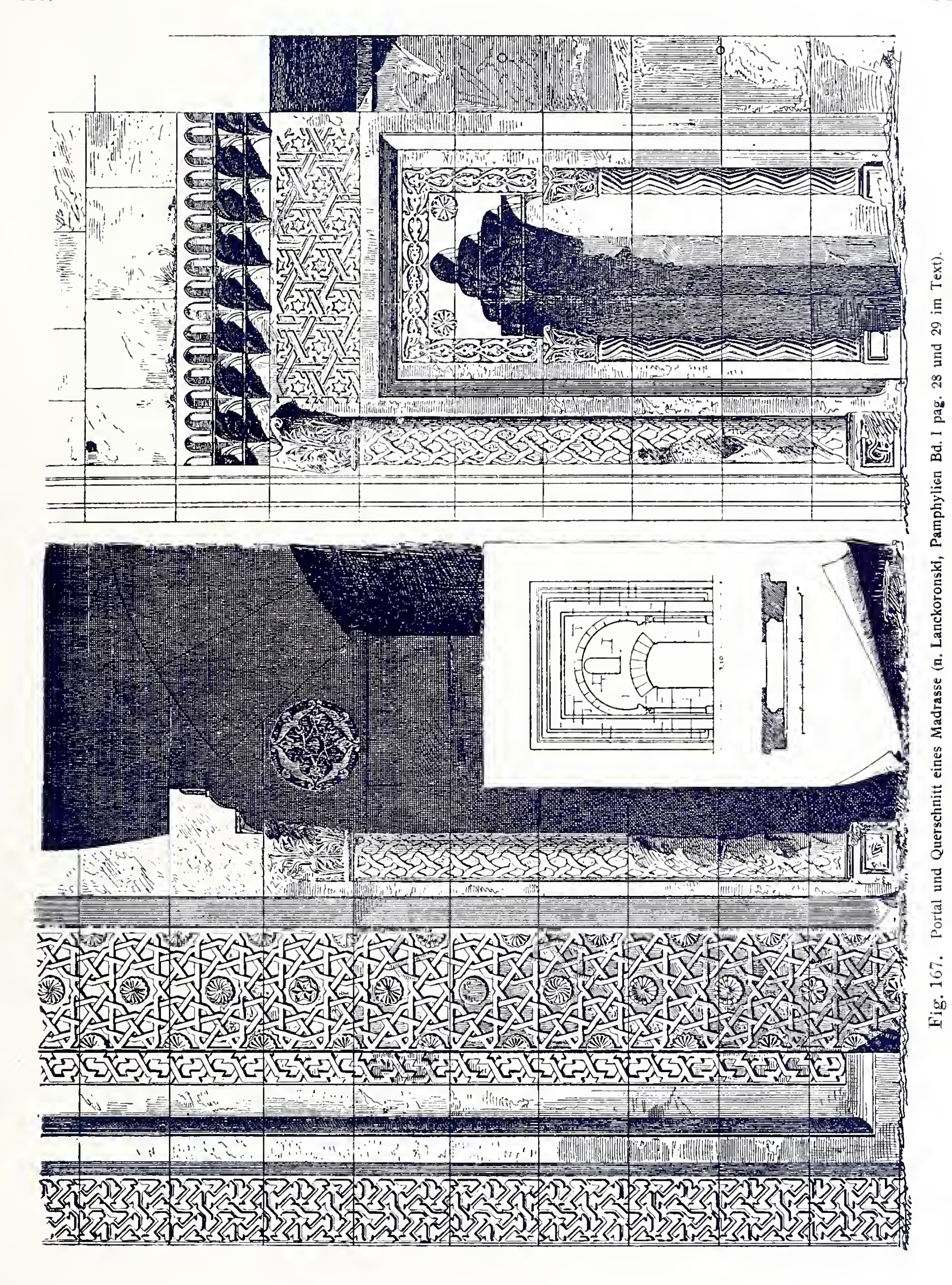


Fig. 167. Portal und Querschnitt eines Madrasse (n. Lanckoronski, Pamphylien Bd. I pag. 28 und 29 im Text).

Das Leitmotiv ist auch hier der Blätterkelch und die darauf folgende Hohlkehle als Abakus, auf welchen sich der mit vielen Stalaktiten beginnende Bogenanfänger setzt. Die Säule vom Fuss bis zum Abakus ist in Stein gedacht, bei dem Bogenanfänger beginnt die ursprüngliche Holzkonstruktion.

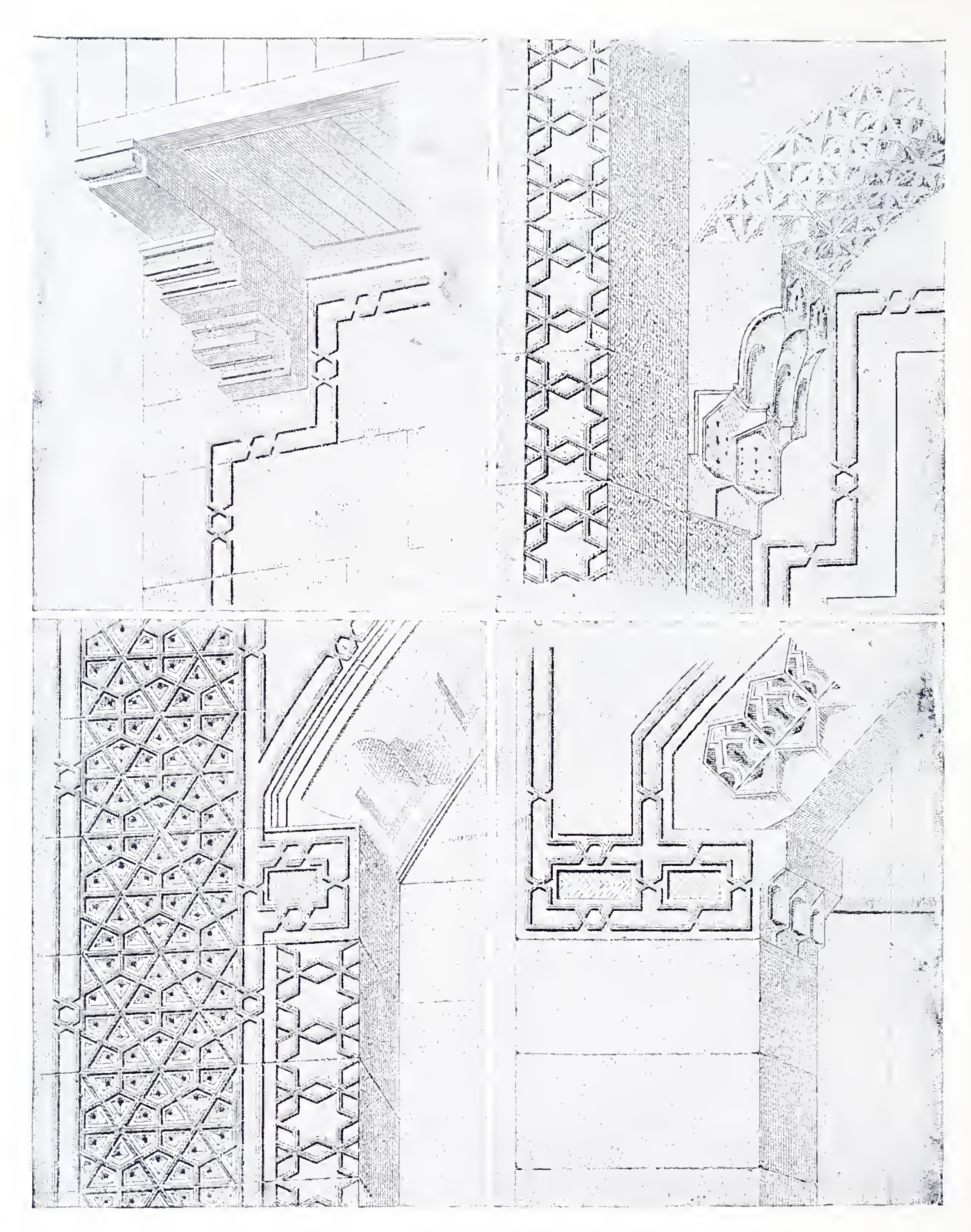


Fig. 168.
Decke und Bogenanfänger aus einem Hause in Cairo (n. J. Bourgoin, Les arts arabes.)

Sarazenische Kunst in Sizilien.

Hundert Jahre nach der Eroberung Spaniens, etwa um 831 nahmen die Araber auch Besitz von Sizilien und entfalteten hier eine blühende orientalische Kunst, von der freilich jetzt nur noch sehr wenige Beispiele erhalten sind.

Die Normannen machten im XI. Jahrhundert viele Streifzüge an die Küsten des Mittelmeeres und nahmen 1071 die Insel Sizilien den Arabern ab. Mit dieser Be-

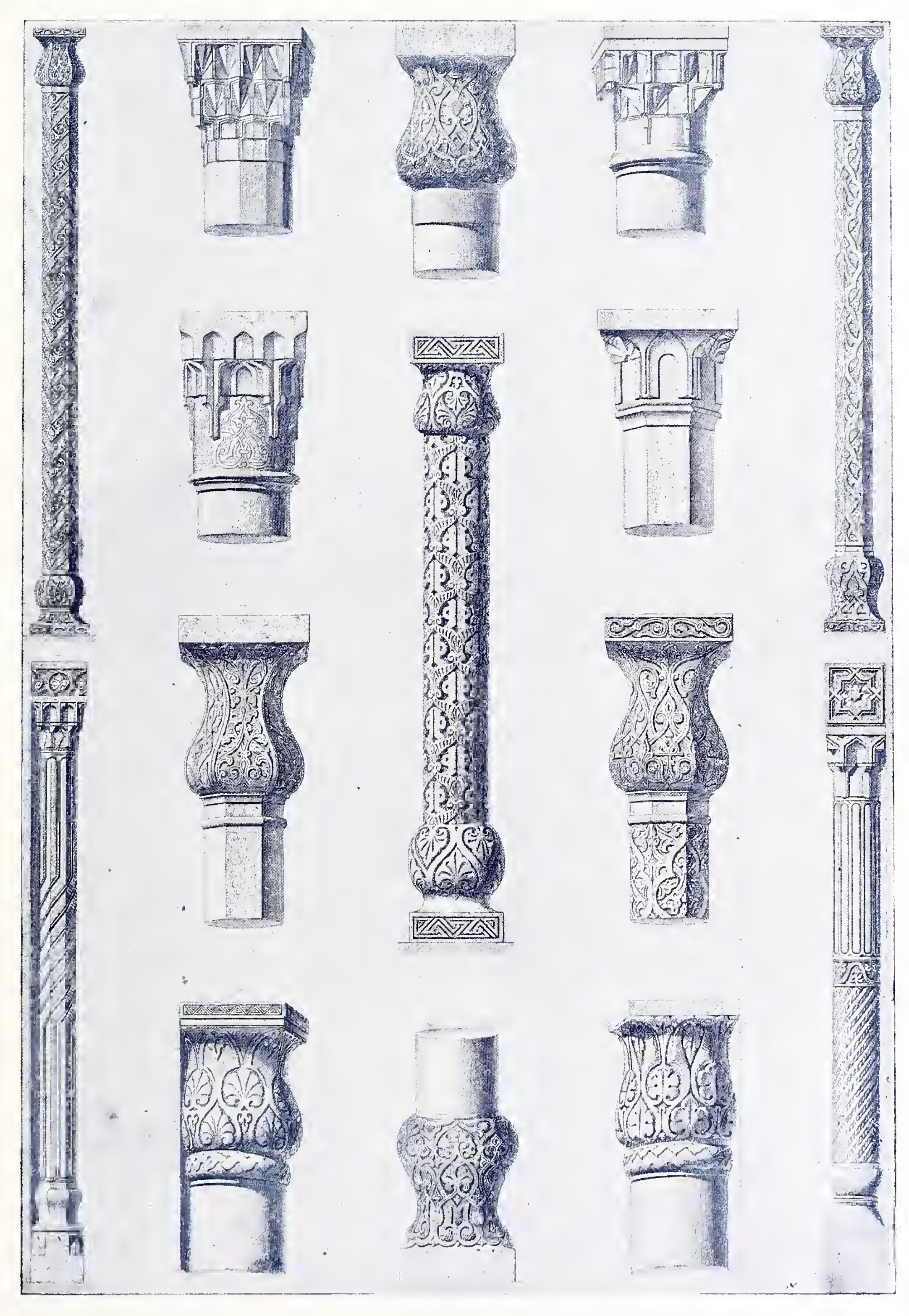


Fig. 169.
Arabische Pfeiler und Säulen nach Stein- und Holzmotiven (n. Prisse d'Avennes, L'art arabe).



Fig. 170. Säulen und Bogenanfänger a. d. Alhambra (n. Girault de Prangey, Choix d'ornements moresques de l'Alhambra).

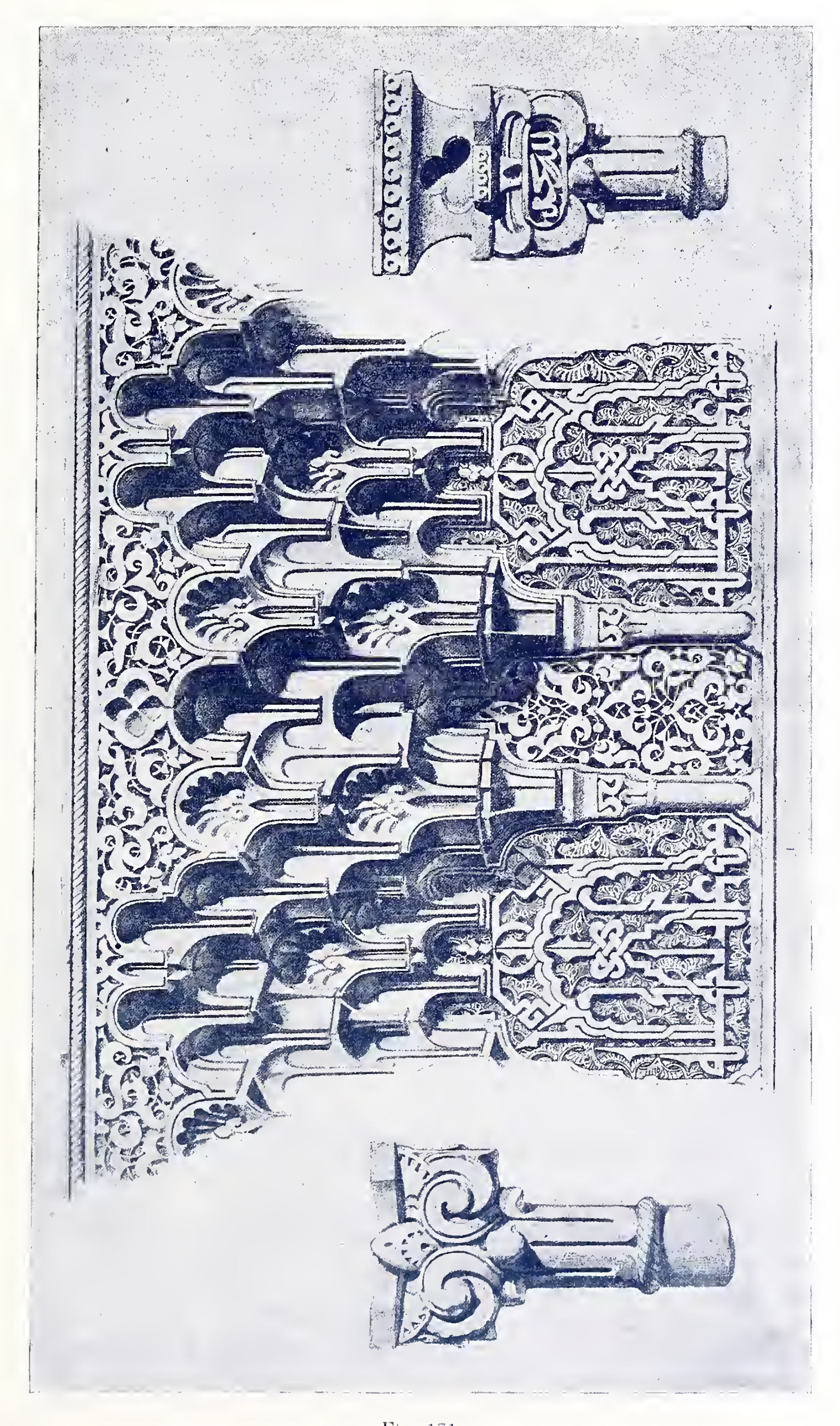


Fig. 171.
Fries und Capitäle a. d. Saal der Gesandten u. d. beiden Schwestern
(n. Girault de Prangey. Choix d'ornements moresques de l'Alhambra, pag. 9).

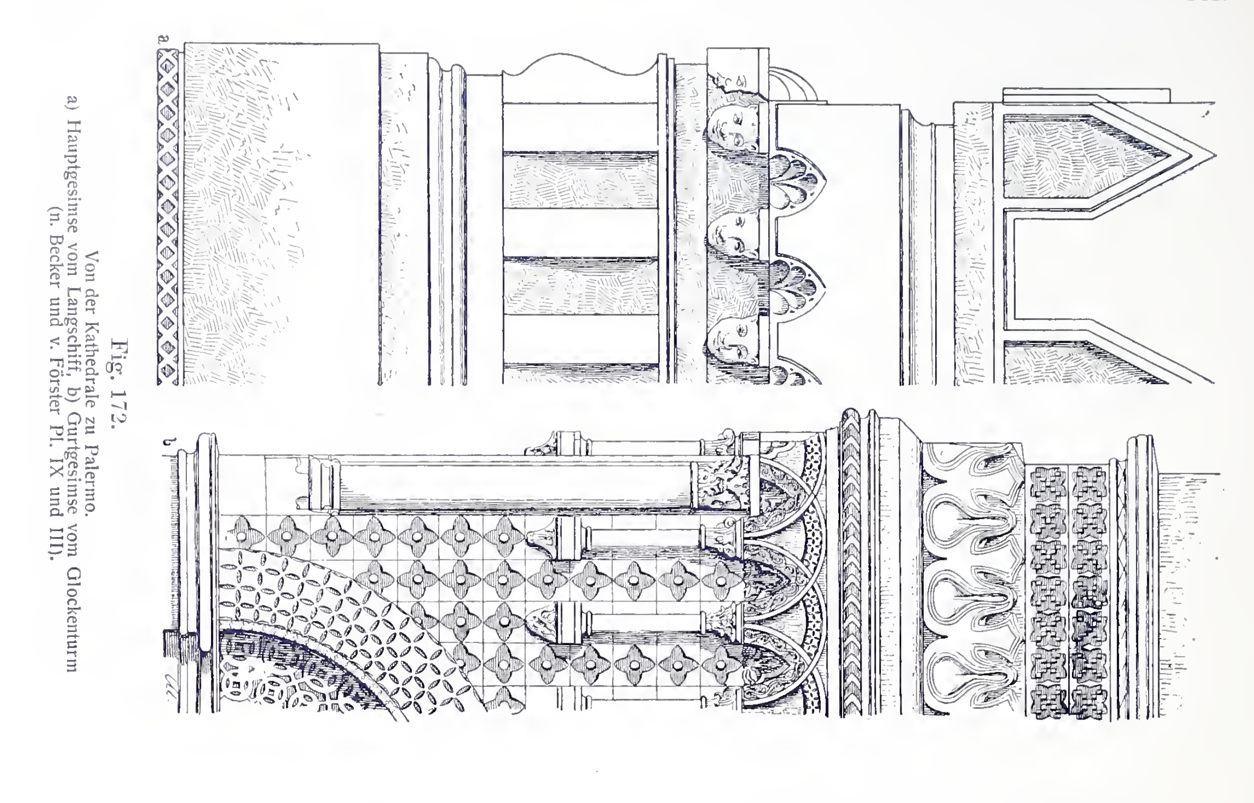


Fig. 172.
Von der Kathedrale zu Palermo.
a) Hauptgesimse vom Langschiff, b) Gurtgesimse vom Glockenturm
(n. Becker und v. Förster Pl. IX und III).

Fig. 173.
Kathedrale zu Palermo.
a) Bogenfries und Gurtung a. d. Ostseite.
b) Einfassung der westl. Eingangstür.

Fig. 174.
Dom zu Monreale (n. Th. Kutschmann, Meisterwerke sarazenisch-normannischer Kunst).

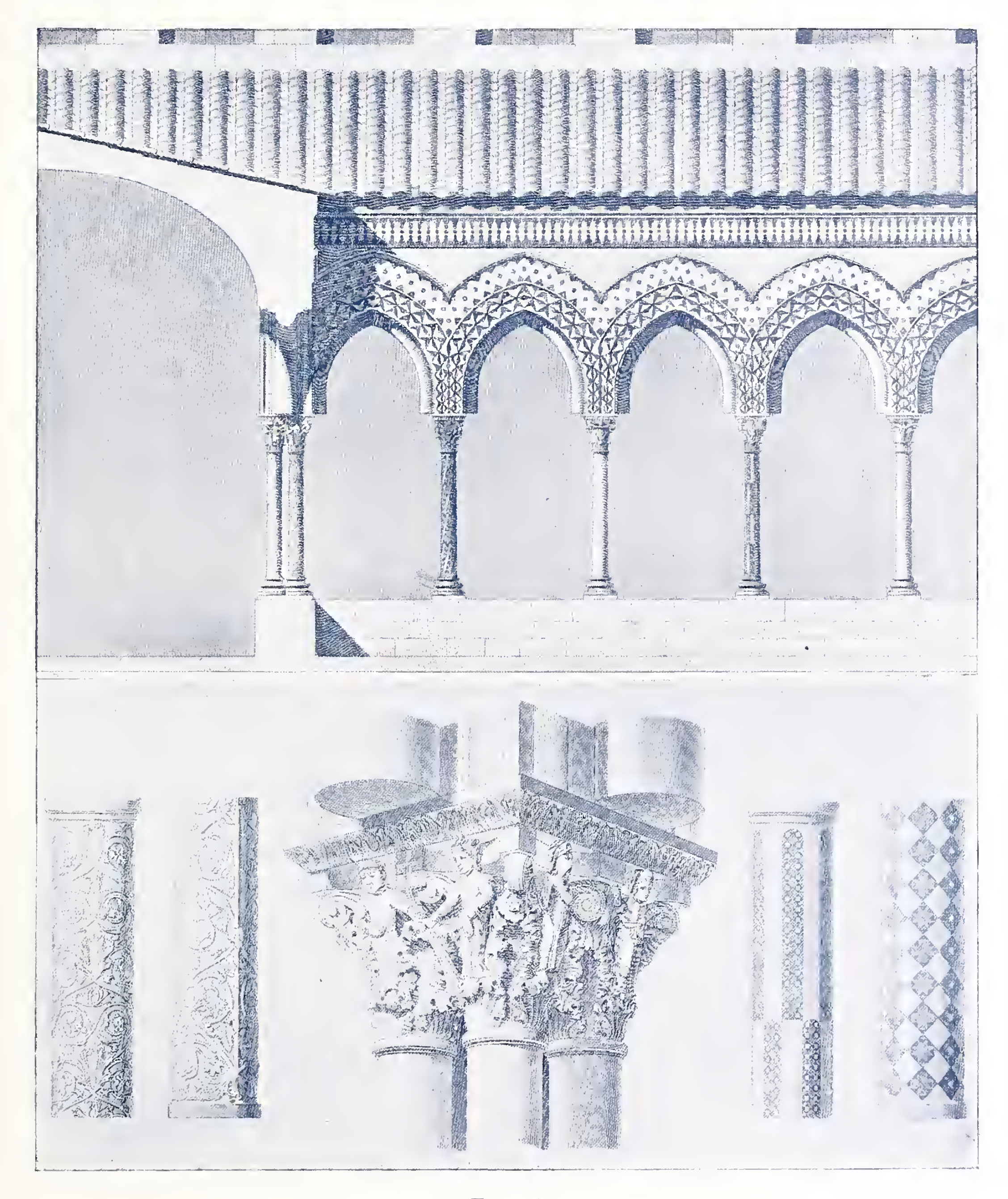


Fig. 175.
Kreuzgang zu Monreale (Encyclopédie d'architecture 1885).

sitzergreifung und längeren Herrschaft der Normannen hängt auch auf das engste die Uebertragung des maurisch-arabischen Stils nach der Normandie zusammen.

Andererseits brachten die Normannen die Formen der romanischen und frühgotischen Kunst von ihrer nordischen Heimat nach dem Süden. So entwickelte sich ein Mischstil morgen- und abendländischer Formen, von dem wir in der Kathedrale von Palermo (erbaut 1170) ein glänzendes Beispiel haben. Stalaktitengesimse, durcheinandergeflochtene Halbkreisbogen, Zinnen und in farbigem Marmor eingelegte Muster geben uns Formen der mohammedanischen Kunst wieder, während die gedrehten Säulen mit attischen

Basen, Friesen von Akanthusblättern und Konsolengesimsen dem nordischen Formenkreise angehören. Fig. 172, 173.

Das römisch-korinthische Kapitäl ist, wenn auch in sehr verkümmerter Form, ebenfalls von den Normannen benutzt, wie aus Fig. 174, 175 hervorgeht.

Die mit farbiger Mosaik eingelegten Säulenschäfte gehören der byzantinischen Technik an.

Der Kreuzgang zu Monreale gibt uns eines der ältesten Vorbilder des Spitzbogens, die breite Bogenfläche der Ansicht einen ungeheuren Reichtum maurisch-geometrischer Muster.

Diese höchst interessanten Mischformen gingen umgekehrt in späterer Zeit auf die romanische Baukunst der Normandie über und unter der Regierung Wilhelms des Eroberers verbreiteten sich dieselben von 1066 an auch in das südliche England, wo der frühromanische Stil noch bis auf den heutigen Tag als normannischer Stil bekannt ist.

Kap. VII.

Grundsätze für die mittelalterlichen Gesimse.

Die Ausschmückung der römischen Gewölbeformen mit griechischen Gesimsen beruht auf einem inneren Widerspruch. Die Gesimse waren für den Säulenbau mit horizontalen Gebälken und einem das Gebäude weit überragenden Dach geschaffen. Aus dieser Konstruktion ergaben sich sowohl die symbolischen, wie auch die konstruktiven Grundlagen der griechischen Baukunst.

Für die Ausschmückung der mit gotischen Gewölben überspannten Gebäude waren die Bedingungen ganz andere geworden.

Es handelt sich bei der Neubildung der mittelalterlichen Gesimse nicht mehr um symbolische Formen, auch nicht darum, die Tiefenkonstruktion des Bauwerkes zur direkten äusseren Erscheinung zu bringen, sondern vielmehr um die richtige Begrenzung der Einzelkonstruktionen selbst.

Die Konstruktionsgrundlage für die mittelalterlichen Gesimse bildet die Q u a d e r s c h i c h t. Die Konstruktionen selbst sind andere geworden wie in der Antike. Die Gewölbeschichten stehen bogenförmig und geneigt, ihnen folgen alle Hilfskonstruktionen. Damit hört die Horizontale fast ganz auf, die Schräge und Vertikale tritt an ihre Stelle.

Die Folge für die Gesimse konnte nicht ausbleiben: sie mussten auch für die geneigte Lage bezw. die Vertikale umgeformt werden.

Der Anfang wurde mit der Abschrägung der vortretenden Quaderschicht nach oben und unten gemacht. Das Auge des Beschauers sah von der Gesimseschicht fortan nur die untere oder seitliche ihm zugekehrte Schräge, durch deren Umwandlung in einen Wechsel von Rundstäben und Hohlkehlen eine reiche Licht- und Schattenwirkung erzielt wird. Die dem Auge abgekehrte Schräge bleibt als solche bestehen und bildet die Wasserschräge. Das gotische Gesimse ist demnach nur e i n s e i t i g ausgebildet.

Unter Berücksichtigung dieses Ideenganges formen sich nun die gotischen Profile von ihrer Entstehung bis zum Verfall der Kunst in logisch konsequenter Reihenfolge. Die Fig. 176—182 werden diesen Entwickelungsgang näher festzustellen suchen.

Bei allen diesen Uebersichten ist die Abschrägung der Platte zuerst nach unten, dann auch nach oben ausgeführt. In der Blütezeit vergrössert sich die Abschrägung bis zu einem Winkel von 45 und 60 Grad, in den Verfallsperioden wird die Neigung wieder eingeschränkt.

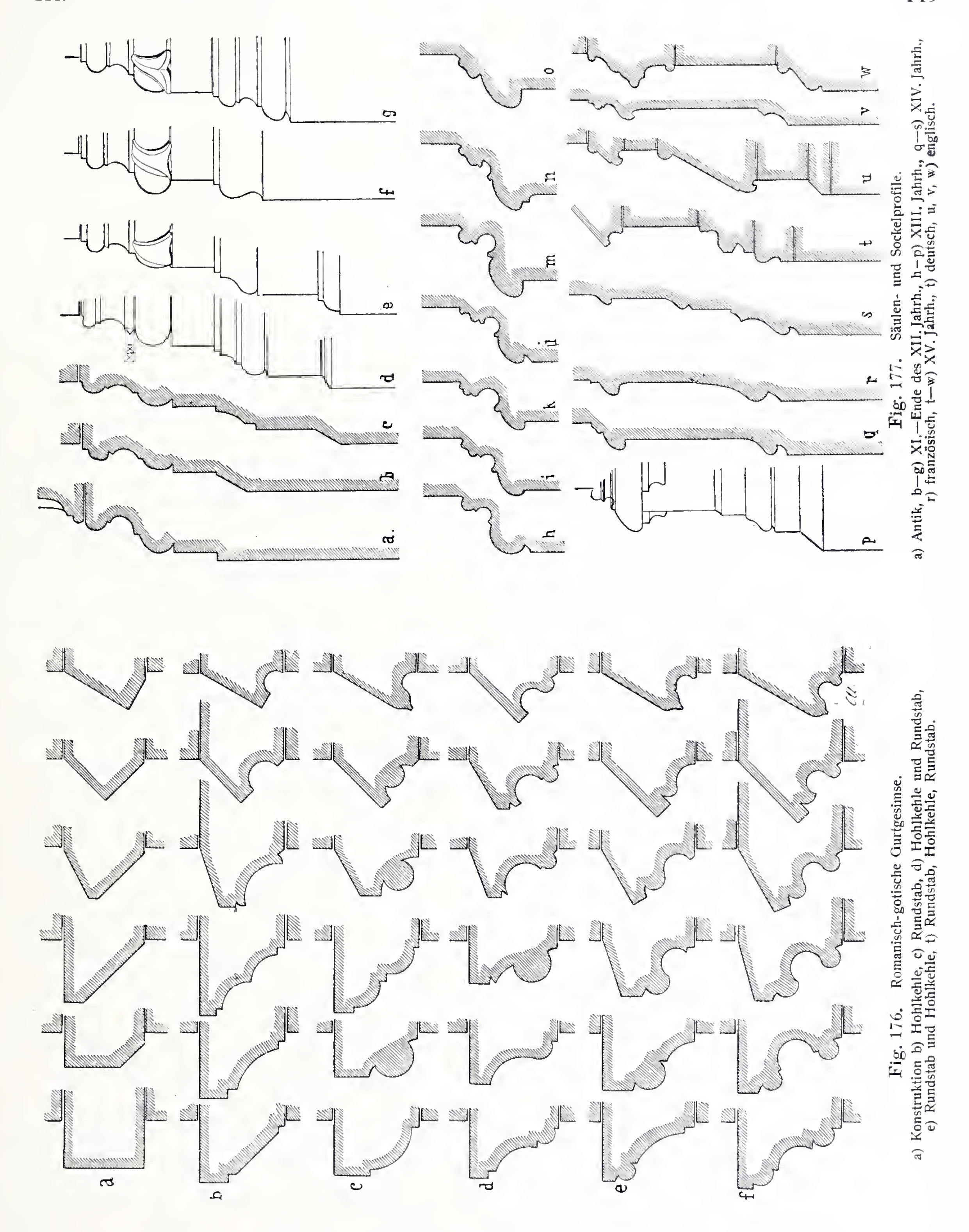


Fig. 177. Säulen- und Sockelprofile.

a) Antik, b—g) XI.—Ende des XII. Jahrh., h—p) XIII. Jahrh., q—s) XIV. Jahrh., r) französisch, t—w) XV. Jahrh., t) deutsch, u, v, w) englisch.

Fig. 176. Romanisch-gotische Gurtgesimse.

a) Konstruktion b) Hohlkehle, c) Rundstab, d) Hohlkehle und Rundstab, e) Rundstab und Hohlkehle, f) Rundstab, Hohlkehle, Rundstab.

Ferner werden die Hohlkehlen anfangs sehr flach, dann immer tiefer und tiefer bis zu $^3/_4$ Kreisbogen ausgehauen. Aehnlich ergeht es den Rundstäben, die anfangs flach zwischen Ecken liegen, um schliesslich in der Blütezeit sich bis zu $^3/_4$ Kreisen frei zu machen. In den Verfallsperioden dagegen werden diese Rundstäbe noch durch vorgesetzte

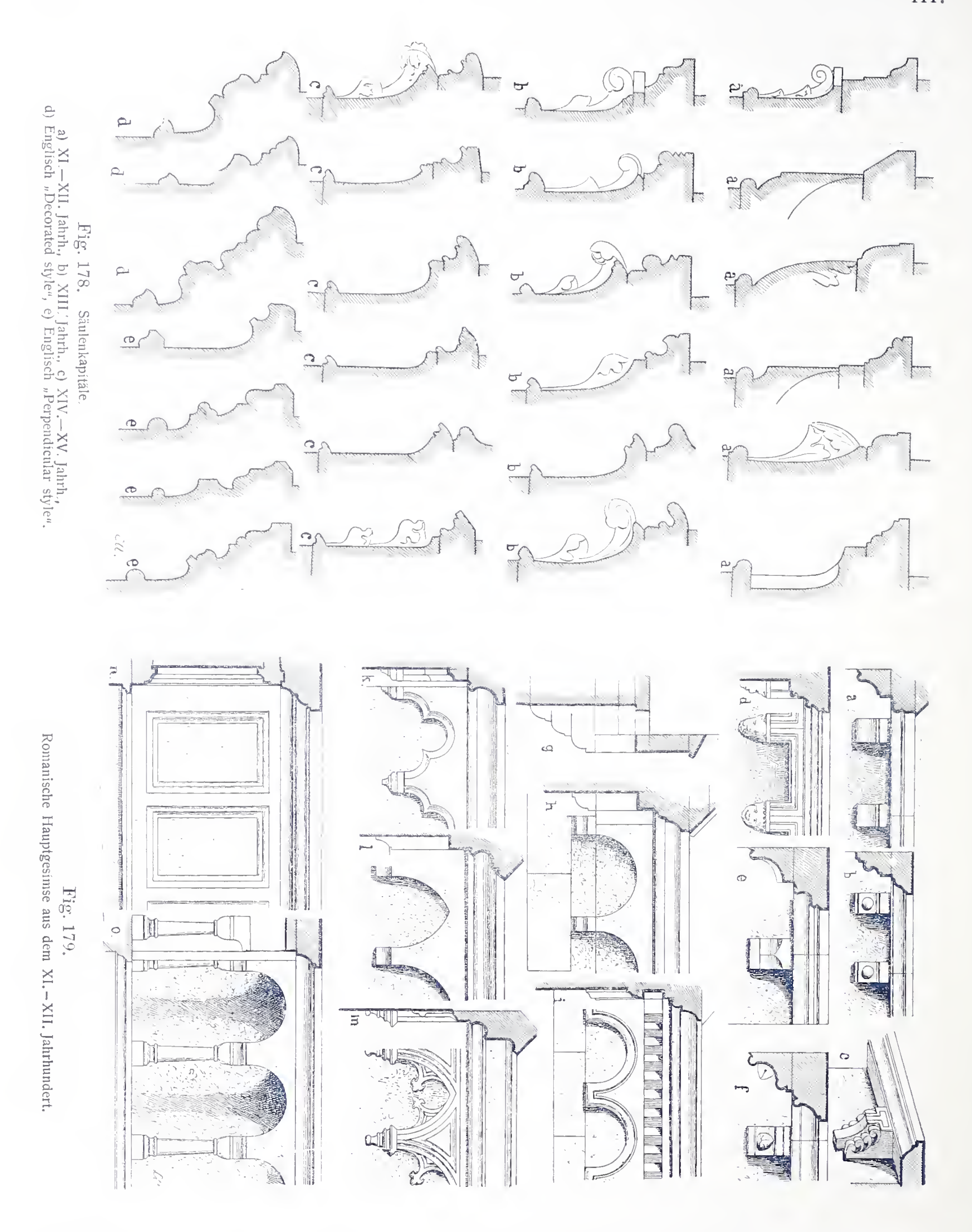


Fig. 178. Säulenkapitäle.
a) XI.—XII. Jahrh., b) XIII. Jahrh., c) XIV.—XV. Jahrh.,
d) Englisch „Decorated style", e) Englisch „Perpendicular style".

Fig. 179.
Romanische Hauptgesimse aus dem XI.–XII. Jahrhundert.

Plättchen oder Stäbe, sog. Nasen, unterbrochen und dadurch ihre kräftige Wirkung abgeschwächt.

Die Verwendung dieser Hohlkehlen und Rundstäbe geschieht anfänglich allein nur im Verein mit der Platte, dann aber wird Platte mit Hohlkehle vereinigt, und zwar so, dass die Hohlkehle zwischen zwei Rundstäben, oder der Rundstab zwischen zwei

Hohlkehlen zu liegen kommt. Auch erst mit dem Verfall treten häufige Wiederholungen dieses Wechsels von Rundstab und Hohlkehle ein.

Fig. 176 zeigt die Reihe der Entwickelung dieser einfachsten Gurtgesimse von romanischer Zeit bis zum XIII. Jahrhundert.

Die Formen der Mauersockel und Säulen sind auf Fig. 177 dargestellt.

In romanischer Zeit wird das Motiv der attischen Basis wieder aufgenommen, auch das Gurtgesimse erhält die gleiche aber umgekehrte Form. Dieser romanische Säulenfuss ist zu Anfang sehr steil mit flachen Hohlkehlen und Rundstäben und dadurch ausdruckslos. Im XI. und besonders im XII. Jahrhundert nehmen die drei Glieder der Hohlkehle und der beiden Rundstäbe mehr an Relief zu, und die Ecken des unteren Rundstabes erhalten zur Vermittelung mit der darunter befindlichen quadratischen Plinthe ein Eckblatt, das anfangs einfach, später immer mehr verziert wird.

Waren in romanischer Zeit die genannten drei Elemente ziemlich gleich gross, so verschwindet in der Gotik zunächst langsam die Hohlkehle und der obere Rundstab wird auf Kosten des unteren verkleinert.

Der obere Rundstab nimmt eine birnenförmige Gestalt an, der untere wird gedrückt und erscheint als Ellipse. Beide greifen unmittelbar aneinander, dazu kommt noch eine vielfach abgetreppte Plinthe, auf der der Säulenfuss steht. Beide werden im XIV. und XV. Jahrhundert in ein langgezogenes, hohles Profil umgewandelt.

Haben die romanischen Gebäude zu wenig Sockelhöhe, so holen dies die spätgotischen, besonders die englischen Bauten der Spätzeit nach und zeichnen sich durch eine kräftige Sockelbildung aus.

Der Verlauf dieser Umwandlung wird durch Fig. 177 weiter erläutert.

Auf die Umwandlung der romanischen Säule in das gotische Säulenbündel in allen Uebergangsstufen hier weiter einzugehen, würde den Rahmen dieser Betrachtungen überschreiten, es soll hier eben nur der Querschnitt der Kapitälbildungen kurz besprochen werden.

Fig. 178. Den Anfang macht das korinthische Kapitäl mit einem verstümmelten architravierten Gesimse als Abakus. Darauf folgt die erste selbständig romanische und ganz konstruktive Bildung des Würfelkapitäls. Dieses hat zu Anfang eine ausgesprochen konvexe Form. Es schliessen sich daran die originellen Neubildungen des romanischen Kapitäls im XII. Jahrhundert (siehe Königslutter). Die Blätter legen sich an den konkaven Kelch.

Damit wird von nun an die konkave Kelchlinie mit und ohne ornamentale Zutaten die konstruktive Grundlage für alle gotischen Kapitälformen. Dieser Kelch wird unten mit einem Rundstab an den Schaft gebunden, erhält oben zum Tragen der Gewölbebögen einen Abakus.

Die Profile von Rundstab und Abakus folgen im allgemeinen denjenigen der vorher besprochenen Gurtgesimse. Der Abakus ist im Grundriss viereckig, nur die englische Gotik macht hierin eine Ausnahme, indem sie das Profil des Abakus mit dem des Kelches kreisrund umlaufen lässt. Die deutsche und französische Gotik setzen, nur durch eine Platte verbunden, auf den Kelch ein vertikal stehendes, nach vorn überhängendes Blätterwerk, das im XIV. Jahrhundert quer läuft und konvex gegen die Konkave des Kelches erscheint.

Die späte englische Gotik gibt bei dem Kapitäl das Pflanzen-Ornament in der Regel ganz auf und lässt den unteren Rundstab, den sehr reich profilierten Kelch und den Abakus zylindrisch umlaufen. Die ausserordentlich reiche Licht- und Schattenwirkung erinnert sehr an Drechslerarbeiten.

Auch die romanischen Hauptgesimse erfahren bis zur Umwandlung in die Gotik eine grosse Umbildung.

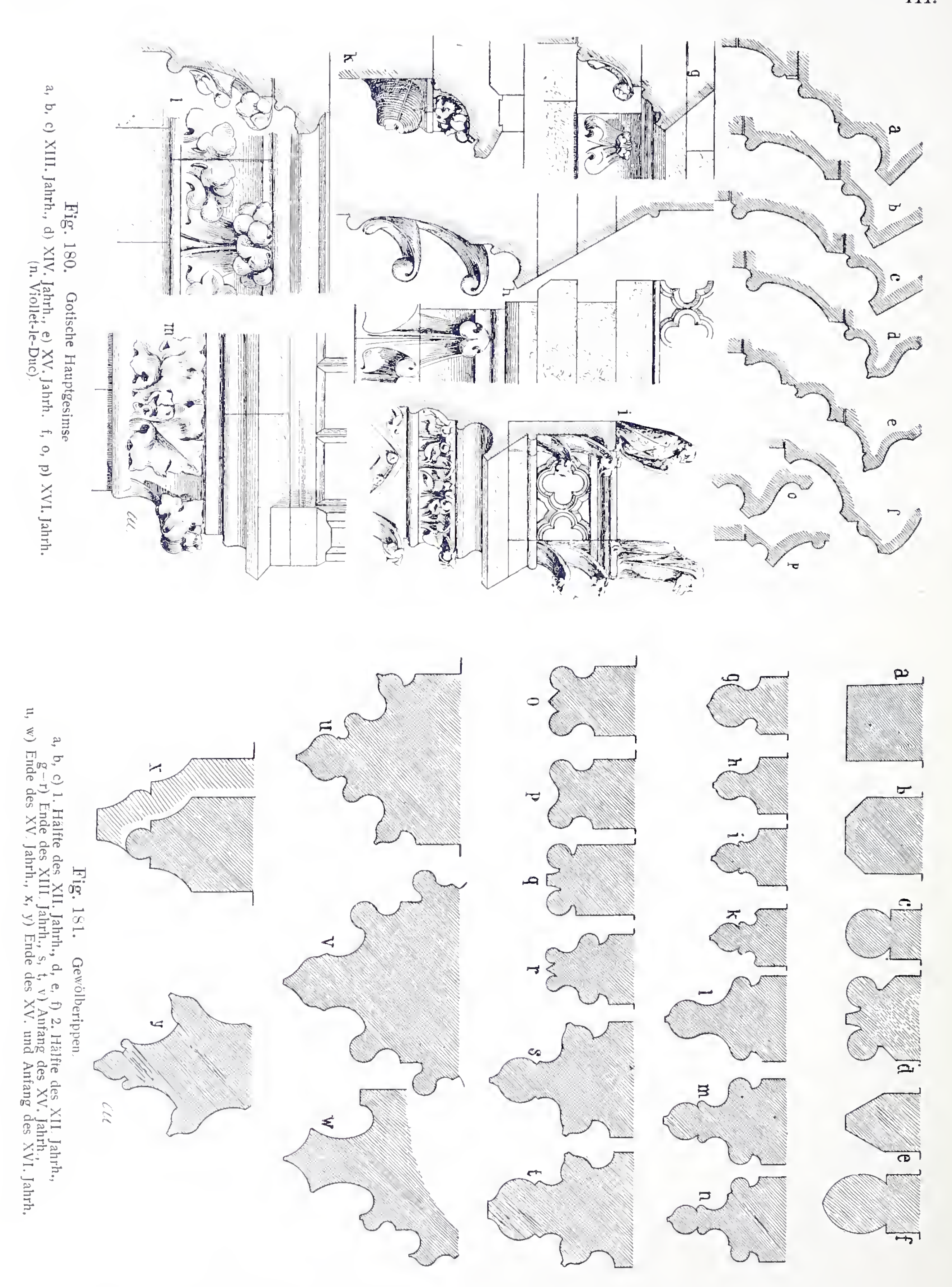


Fig. 180. Gotische Hauptgesimse
a, b, c) XIII. Jahrh., d) XIV. Jahrh., e) XV. Jahrh. f, o, p) XVI. Jahrh.
(n. Viollet-le-Duc).

Fig. 181. Gewölberippen.
a, b, c) 1. Hälfte des XII. Jahrh., d, e, f) 2. Hälfte des XII. Jahrh.,
g—r) Ende des XIII. Jahrh., s, t, v) Anfang des XV. Jahrh.,
u, w) Ende des XV. Jahrh., x, y) Ende des XV. und Anfang des XVI. Jahrh.

Fig. 179. Die älteste Form wird durch das Kohlengesimse dargestellt, das als der äusserste Ueberstand des hölzernen Dachstuhles zu gelten hat. Selbst die Verzierungen an diesen Konsolen sind, wie Fig. 179 a. b. c. zeigt, der Holztechnik entnommen.

In südfranzösischen Bauten kommen diese Gesimse am häufigsten vor, während in Deutschland die Mauer durch eine Hohlkehle geschlossen wird, die sich unter das überstehende Dach legt, welche letzteres auf die obere Steinfläche aufgeschiftet wird und so für das Auge verschwindet.

Diese grosse Hohlkehle (Königslutter, Dom in Braunschweig) wird häufig oben und unten durch ein Rundstäbchen oder eine Perlschnur geschlossen, auch unter dieselbe noch ein ornamentaler Zahnschnitt gelegt.

Aus der Militärbaukunst kommt noch als Motiv die vor die Mauer vortretende, auf Konsolen liegende oder durch Rundbogen getragene Brüstung oder Zinne hinzu.

Das Motiv des Rundbogenfrieses erhält in romanischer Zeit ornamentale Verwendung unter der Hohlkehle, während die Zinne in der gotischen Baukunst die Mauer vertikal schliesst und ihr eine reichgegliederte auflösende Wirkung verleiht. Das Dach kriecht hinter diese Brüstung und auch die Ableitung der Traufenwässer geht hinter dieser Balustrade vor sich, um durch einzelne weit überstehende Wasserspeier ins Freie zu gelangen.

Dieses sind die Grundelemente des romanischen Hauptgesimses.

Dazu kommt noch der Rundbogenfries, der zur Kolonettengalerie über den Chornischen bei rheinischen Kirchen wird, oder eine spitzbogige Form in gotischer Zeit erhält.

In seiner Entstehung kommt das frühgotische Hauptgesimse der Antike am nächsten durch seine rationelle, wenn auch der Antike ganz unähnliche Formengebung. Fig. 180. Die grosse, schon in der Romanik eingeführte Hohlkehle wird mit einem stehenden naturalistischen Blätterschmuck verziert, wie das bereits in der ägyptischen Baukunst vorkommt. Ueber die grossen, weit sichtbaren Hohlkehle schliesst eine Reihe von schräg geneigten Profilen das Gebäude an der Stelle ab, wo sich die Dachtraufe befinden würde, die aber, wie schon bemerkt, hinter der nun folgenden Balustrade verschwindet. Somit ist die Dachtraufe nur angedeutet, nicht konstruktiv durch einen weiten Ueberstand äusserlich kenntlich.

Die Dachfläche selbst macht zwischen dem steilen deutschen Kirchendach und dem ganz verschwindenden flachen Dache des Tudorstiles eine Reihe von Umwandlungen durch. Ebenso ergeht es den Einzelteilen des ganzen Hauptgesimses, das alle die Veränderungen in den Einzelprofilen erlebt, die schon anderweitig besprochen wurden.

Fig. 181. Die Gewölberippen sind bei ihrer Einführung als rechteckig begrenzte Quaderbogen behandelt, später wurden die Ecken abgeschrägt, ein Rundstab vor die Endigung gearbeitet oder bei breiten Querbogen die Ecken der Gurtung durch Rundstäbe gebrochen. Mehr und mehr werden die Rundstäbe durch Hohlkehlen frei gearbeitet oder letztere bilden mit jenen eine konvex-konkav gebogene, schräg geneigte Fläche.

Dann werden die Rundstäbe mit Nasen versehen, die einfach kreisförmigen Hohlkehlen werden in Korbbogen umgestaltet. Schliesslich verschwinden die Rundstäbe mehr und mehr und es bleiben im XV. Jahrhundert nur flache Hohlkehlen übrig, die die Stern- und Fächergewölbe gleichmässig zu überziehen scheinen. Bei Gewölbeteilungen oder in Punkten, wo die Gurten sehr breit gebildet werden müssen, kommt auch eine häufige Wiederholung der Folge von Rundstab und Hohlkehle vor. Konstruktiv werden diese breiten Gurte als Rollbogen übereinandergeschlagen.

Die Fenster, Fig. 182, sind in romanischer Zeit klein, die Glasfläche liegt in der Mitte der Mauer, die nach beiden Seiten abgeschrägt wird, um mehr Licht in das Innere gelangen zu lassen.

Da das antike, rechteckig eingesetzte Gewände im Mittelalter nicht gebräuchlich

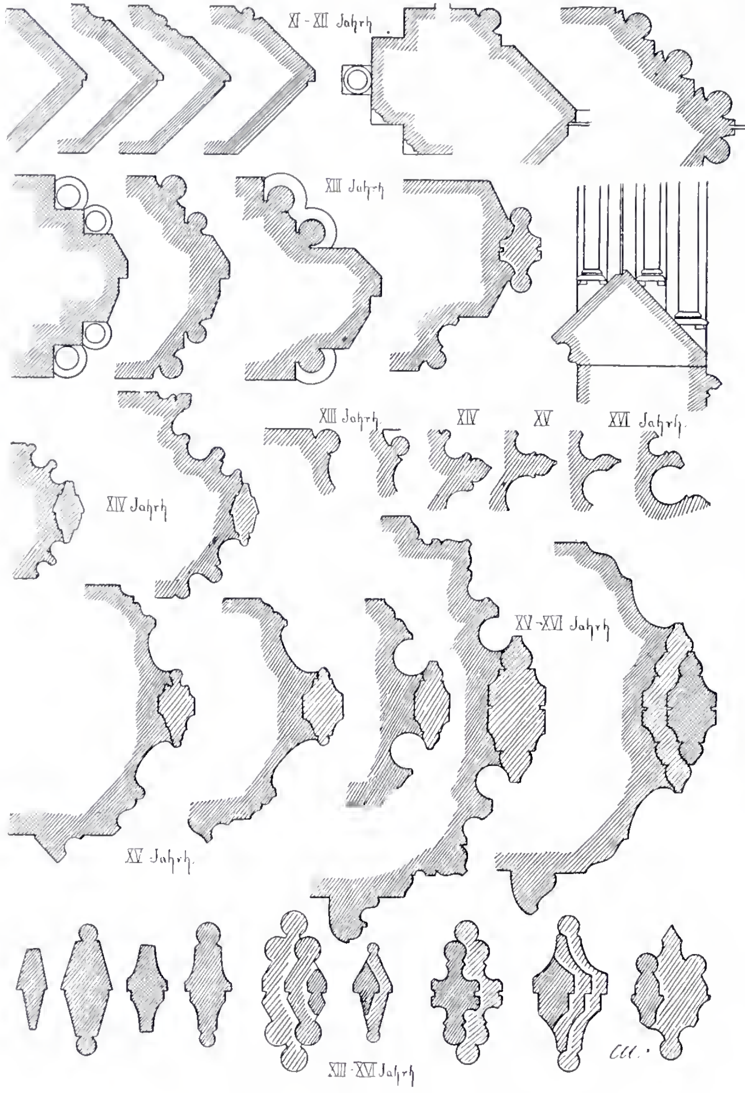


Fig. 182. Fensterleibungen und Masswerk.

war, so bezieht sich die Ausschmückung nur auf die schräge Fensterleibung. Sie wird mit den einfachsten Mitteln romanischer Profile, flacher Rundstäbe oder Hohlkehlen zwischen kleinen Ecken bewerkstelligt.

Als man anfing, das Bedürfnis nach größerer Helligkeit zu spüren, setzte man zwei Fenster, durch eine Säule verbunden, unter einem gemeinschaftlichen Bogen als gekuppeltes Fenster zusammen und erhielt so den Anfang von dem, was wir in gotischer Zeit Masswerk nennen, d. h. eine Reihe von vertikalen Stäben, die sich im Bogen kreisförmig durchkreuzen, um die immer grösser werdenden Fensterflächen mit Glas schließen zu können. Dies Masswerk zeigt nach beiden Seiten symmetrisch von der äusseren und inneren Glasfläche dieselben Profile. Sie schließen sich an den äusseren Begrenzungen des Fensters an die schrägen Leibungsflächen an und bilden mit ihnen ein gemeinschaftliches Rahmenprofil.

Im Uebergangsstil und in der frühen Gotik erscheint der Rundstab, das Säulchen, als Mittelpunkt dieser Profilreihen. Später erhält der Rundstab eine Nase, wird immer dünner und wird schliesslich zu einer ganz unsymmetrischen, man könnte fast sagen buckligen Form, um endlich ganz in einer Hohlkehle zu verschwinden. Auch dieser historische Hergang ist durch die Figuren auf Tafel 176—182 möglichst zu erläutern gesucht.

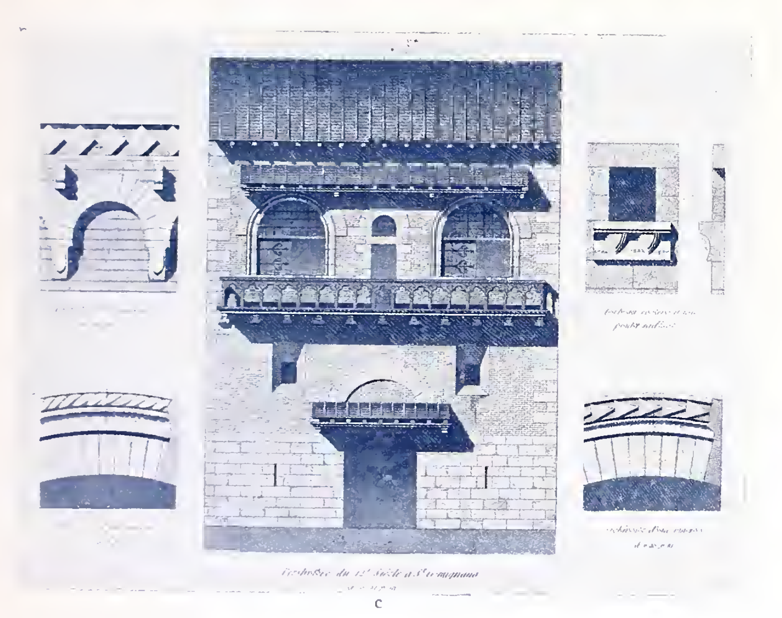
So hätten wir denn die Neubildungen und Umformungen der mittelalterlichen Gesimse an einer Reihe von parallelen Beispielen klargelegt.

Es bedurfte nur eines äusseren Anlasses, um die in Spielerei ausgearteten Konstruktionen mitsamt ihrem scharfen, wie in Holz gehobelten Leistenwerk über den Haufen zu werfen.

Am Ende des XVI. Jahrhunderts und in einigen Ländern auch erst zu Anfang des XVII. Jahrhunderts vollzog sich der Prozess dieser Umwandlung, indem die schon auf der Lauer stehende Renaissance ihre Formen als besondere Neuheit den veralteten gotischen Formen hinzutat.



b



c

a

Fig. 183

a) Gesimse und Bogen in gebranntem Ton von Häusern aus dem XIII. und XIV. Jahrh. in St. Gimignano in Toscana, b) Ansicht von St. Gimignano, c) Haus aus dem XII. Jahrhundert in St. Gimignano.

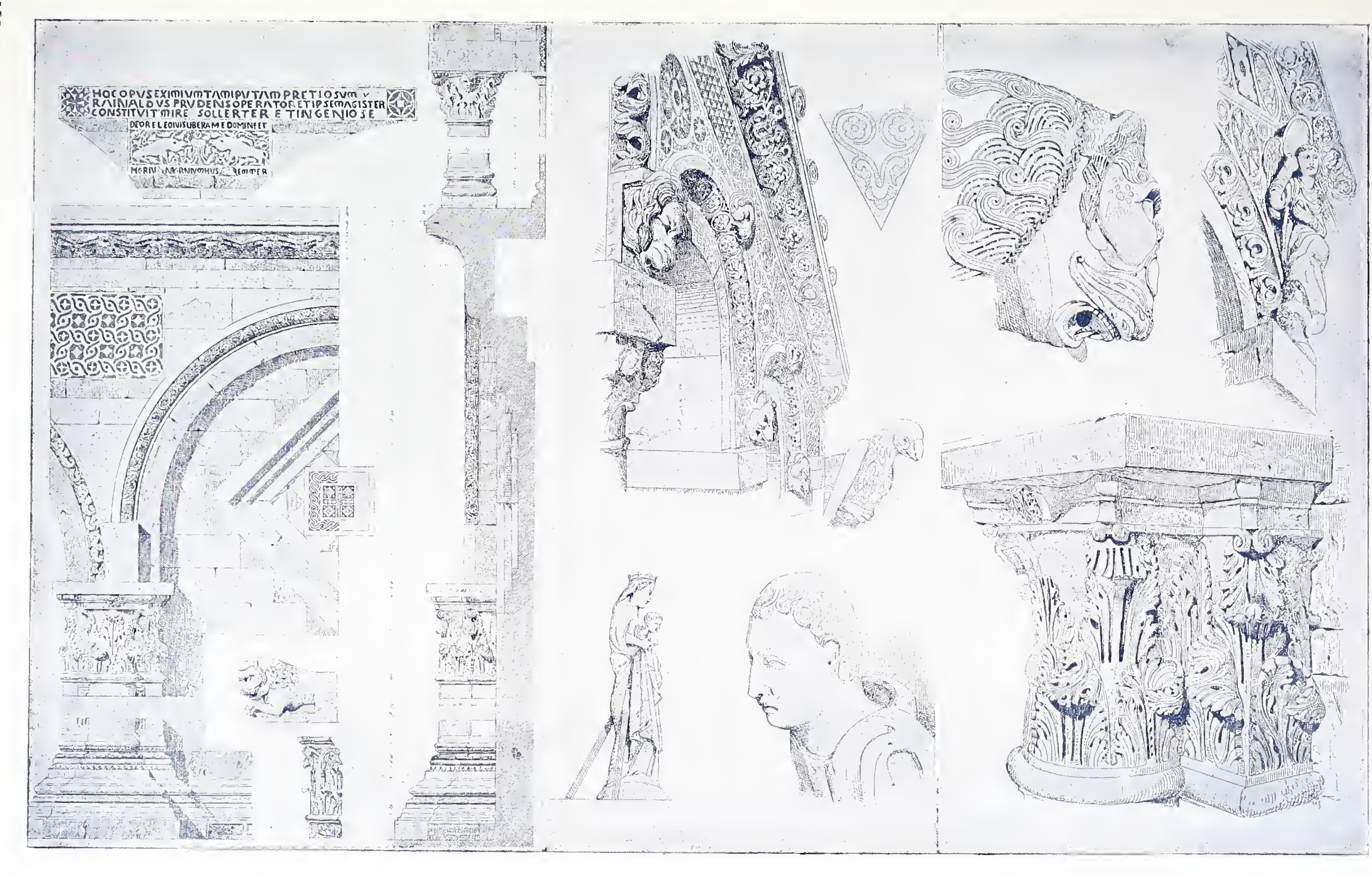


Fig. 184. Details von der Façade des Domes zu Pisa (n. G. Rohault de Fleury).

Dadurch entsteht diejenige Mischung von heterogenen Stilelementen, die bei der ersten Vereinigung etwas ganz Neues zu liefern schien, die aber nach kurzer Lebensdauer die Ueberlieferungen mittelalterlicher Kunst vollständig verdrängte und wieder die auf antiken Ueberlieferungen fassende römische Bauweise, zwar mit vielen Anpassungen an das moderne Bedürfnis, unter dem Namen Renaissance einführte.

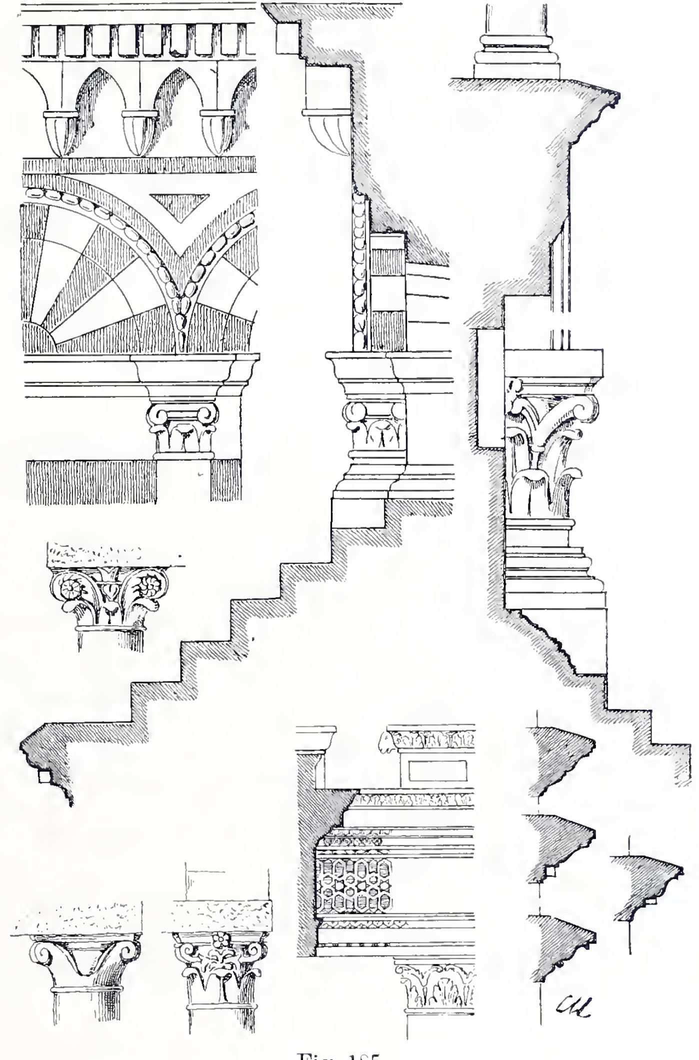


Fig. 185.
Gesimse vom Schiefen Turm zu Pisa (n. G. Rohault de Fleury).

Von grosser Wichtigkeit für den praktischen Architekten ist die Bestimmung der absoluten und relativen Grösse der mittelalterlichen Gesimse.

Die Antike nimmt für diesen Zweck die Höhe der Säulenordnung als Grundmass. Eine solche Masseinheit lässt sich aber in den mittelalterlichen Gebäuden nicht finden, wie das schon im I. Bande weiter erörtert wurde. Wir sind deshalb zumeist auf den Schönheitssinn des schaffenden Künstlers angewiesen.

Nur ist ein Grundsatz immer massgebend, nämlich: je grösser die Gesimse an einem Bauwerk gemacht werden, um so kleiner wird dieses erscheinen und umgekehrt: je zarter die Gesimse sind, umsomehr wird der Bau in seiner absoluten Grösse zu wachsen scheinen.

Die absolute Höhe der Gesimse richtet sich vielfach nach der Schichthöhe des zu Gebote stehenden Steinmaterials. Man wird eben die Höhe der Profile gern so einzurichten suchen, dass die Lagerfuge ein Einzelprofil (Rundstab oder Hohlkehle) nicht der Höhe nach teilt. Hat man dagegen ein Baumaterial ohne Lagerung oder in so starken Schichten, dass die Gesimse bei Ausnutzung dieser Höhe viel zu stark wurden, so muss man von dieser Regel Abstand nehmen.

Kap. VIII.

Die Gesimse der italienisch-romanischen Baukunst.

Bis in das XI. Jahrhundert hinein blieben die politischen wie künstlerischen Verhältnisse in Italien auf demselben Punkte stehen, wie wir sie in der frühchristlichen Zeit verlassen haben.

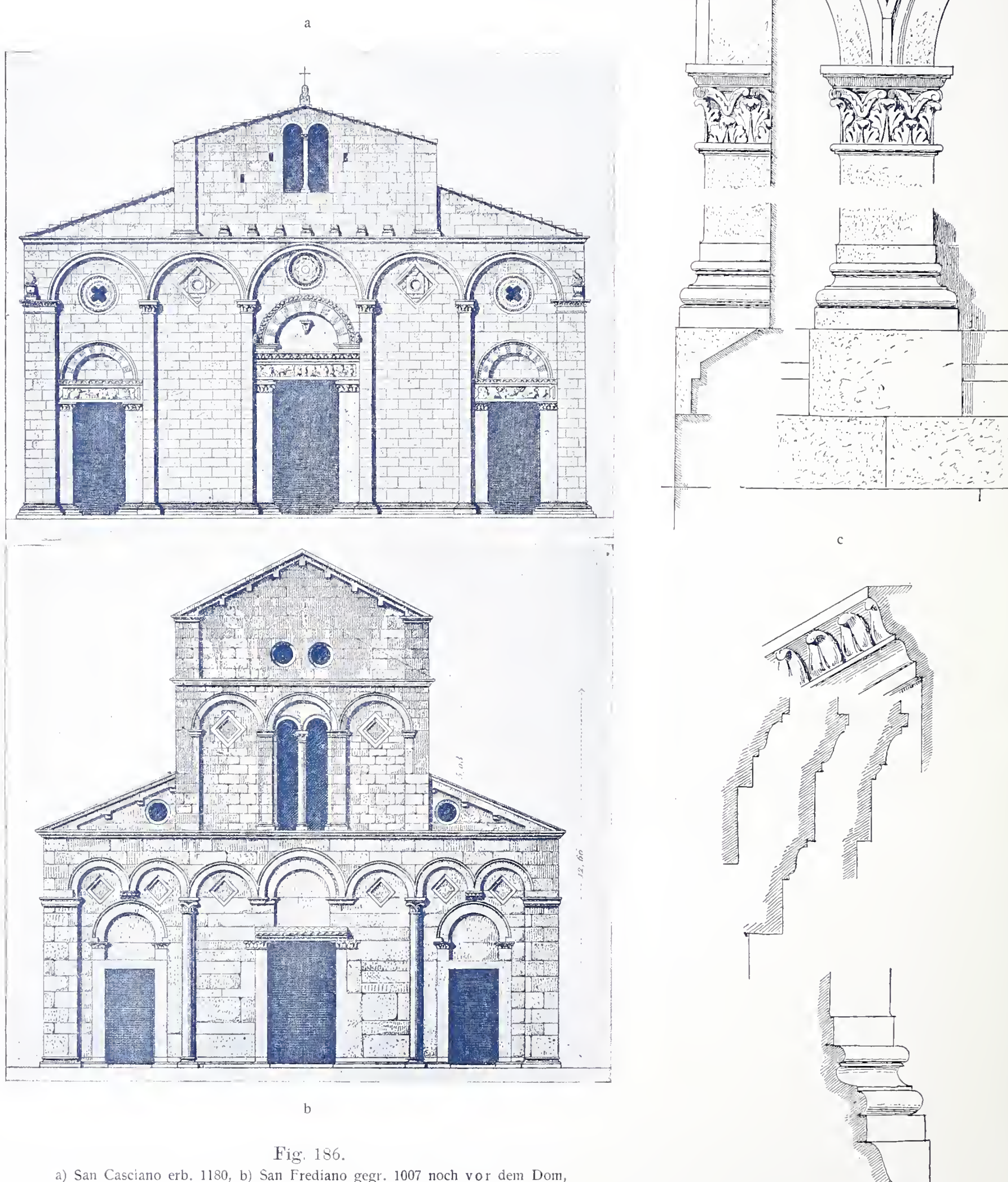


Fig. 186.
a) San Casciano erb. 1180, b) San Frediano gegr. 1007 noch vor dem Dom, c, d) Einzelformen von San Casciano. Lombardischer Stil (n. Rohault de Fleury).

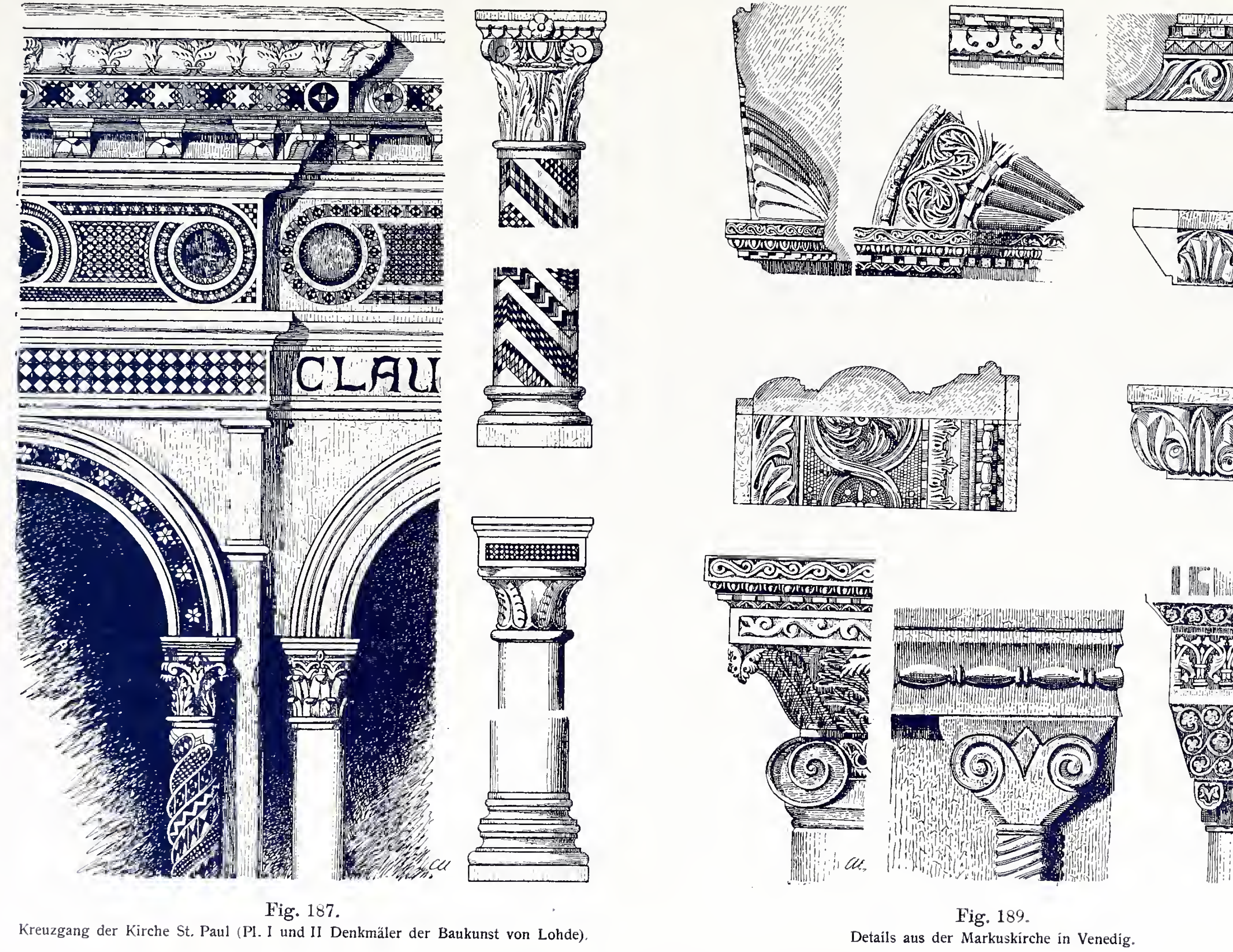


Fig. 187.
Kreuzgang der Kirche St. Paul (Pl. I und II Denkmäler der Baukunst von Lohde).

Fig. 189.
Details aus der Markuskirche in Venedig.

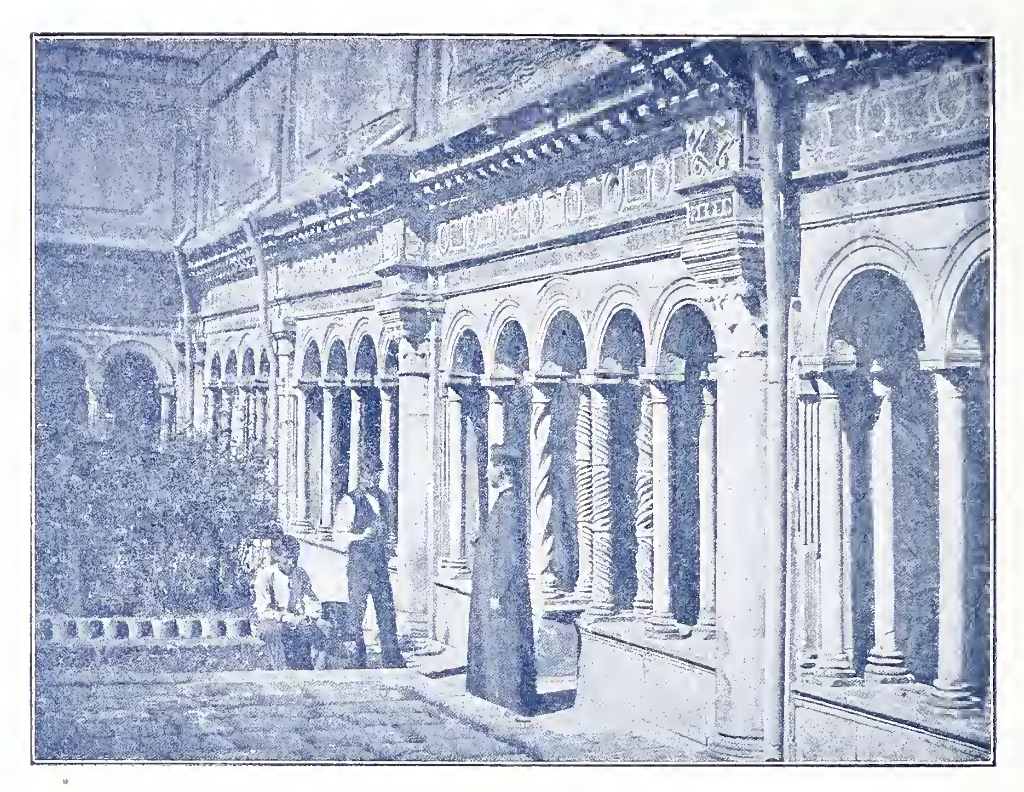


Fig. 188.
Kreuzgang der Kirche St. Paul vor den Mauern Roms.

Wir bemerken jetzt aber sowohl die Gründung von Städten im Innern des Landes, wie das Aufblühen von Handelsbeziehungen mit dem fernen Osten. Dieses Aufblühen der staatlichen Verhältnisse hatte einen sehr günstigen Einfluss auf die Kunst.

Genua vermittelte den Handel nach dem Westen, Pisa nach dem Süden. Letzteres erwarb durch seine Seesiege bei Palermo 1063 über die Sarazenen unermessliche Reichtümer.

Während der Kreuzzüge stand die Macht und der Handel Venedigs in höchster Blüte. Die stolze Republik eroberte 1204 Byzanz.

Verschiedene der kleinen Landstädte jener Zeit sind bis auf den heutigen Tag hinter ihren festen Mauern zwar erhalten, aber beinahe verschollen und vergessen, so z. B. San Gimignano in Toskana. Fig. 183.

Die alten Familiensitze zeichnen sich durch feste Türme aus, die als Festungen bei den inneren Fehden dienten.

In den Detaillierungen der Gesimse finden wir sowohl frühchristliche wie sarazenische Motive.

Der von den Pisanern nach dem Siege über die Sarazenen erbaute Dom, Fig. 184, wurde schon 1118 von Gianbologna vollendet. Der Formenkreis dieses Bauwerkes ist nach jeder Richtung hin ein zweifacher. Die ältesten Teile, wie z. B. das Hauptportal, gehören zu der ältesten römischen Ausdrucksweise. Die Säulchengalerie in der Front und am Giebel der Westfaçade haben schon den Charakter der frühchristlichen, aber noch mehr der romanischen Zeit und verraten eine selbständige Eigenart, einen Fortschritt in der Gesimsebildung. Daneben sind alle diese Formen gemischt mit sarazenischen Zutaten, die wir sowohl im Ornament wie in der Farbenfröhlichkeit der Mosaiken und dem Wechsel des hellen und dunkeln Materials erblicken können.

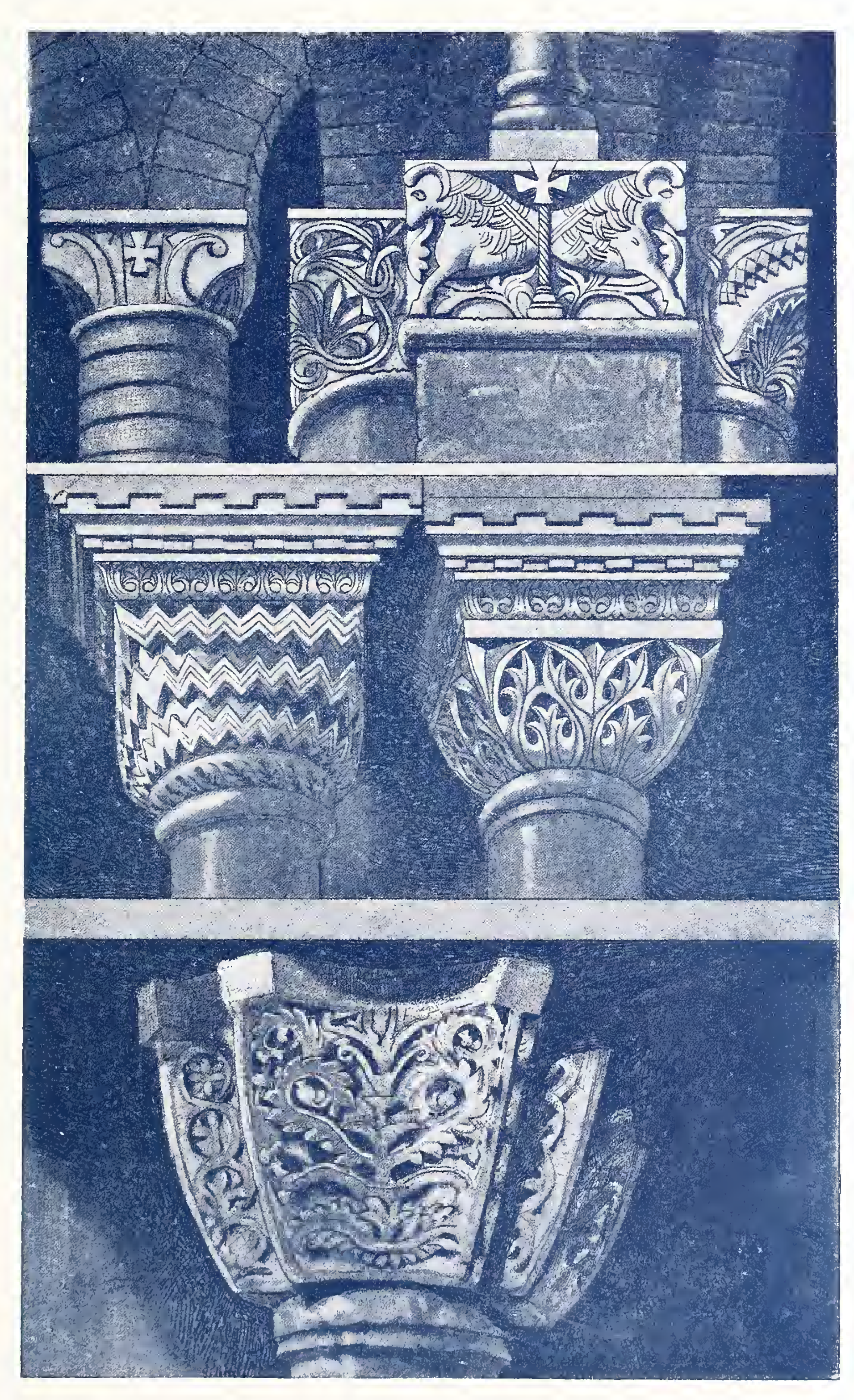


Fig. 190.
Konvexe Kapitäle (n. J. Ruskin, The stones of Venise Bd. I).



Fig. 191.
San Michele in Lucca (n. J. Ruskin, The stones of Venise Bd. I pag. XXI).

Ganz ähnliche Betrachtungen können wir an dem 1174 von Bonnanus in Pisa erbauten Glockenturm machen.

Fig. 185.

Auch hier sehen wir das Eingangsportal von einer korinthischen Säulenstellung eingefasst, den Fries mit maurischer Mosaik geziert. Die Gurtgesimse der verschiedenen Stockwerke sind aus Karnies, Sima und Zahnschnitt zusammengesetzt; das Hauptgesimse

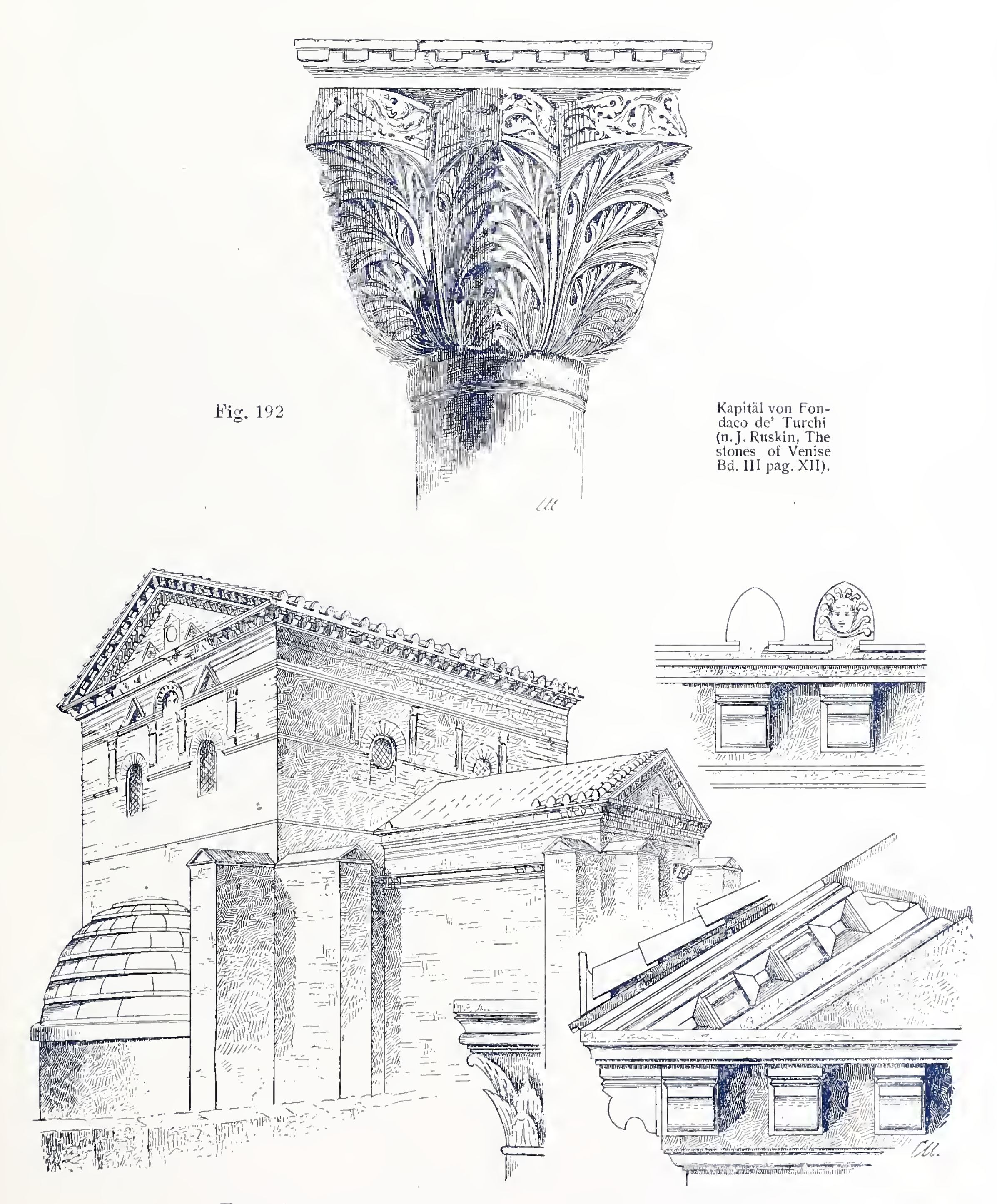


Fig. 192 Kapitäl von Fondaco de' Turchi (n. J. Ruskin, The stones of Venise Bd. III pag. XII).

Fig. 193. Tempel St. Jean zu Poitiers n. d. Restauration (eigene Aufnahme).



Fig. 194.
Kirche von St. Trophime d'Arles. Linke Seite des Portals (Revoil, architecture romane Bd. II pag. 50).

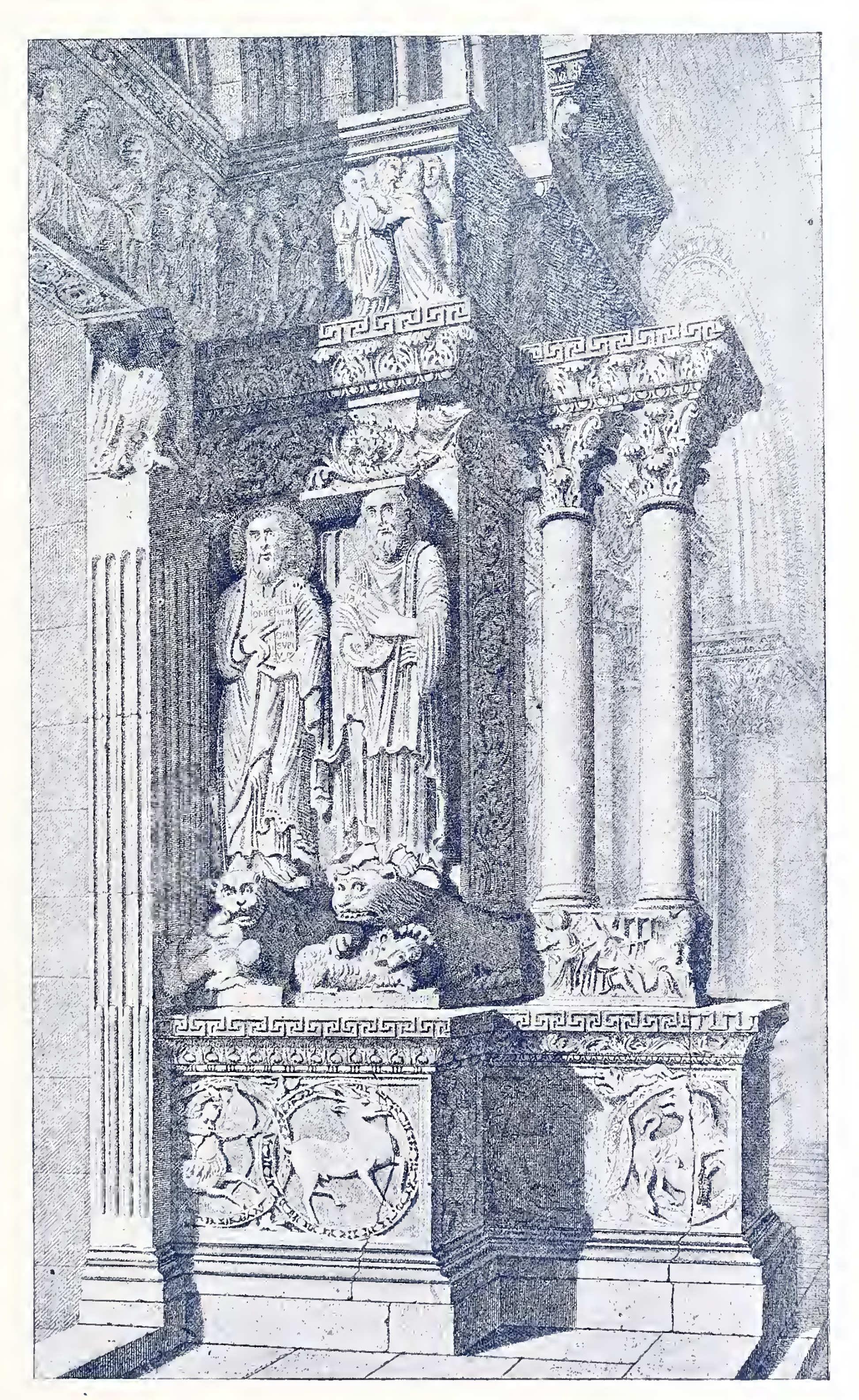


Fig. 195.
Kirche von St. Gilles (Revoil, architecture romane, Bd. II pl. 67)

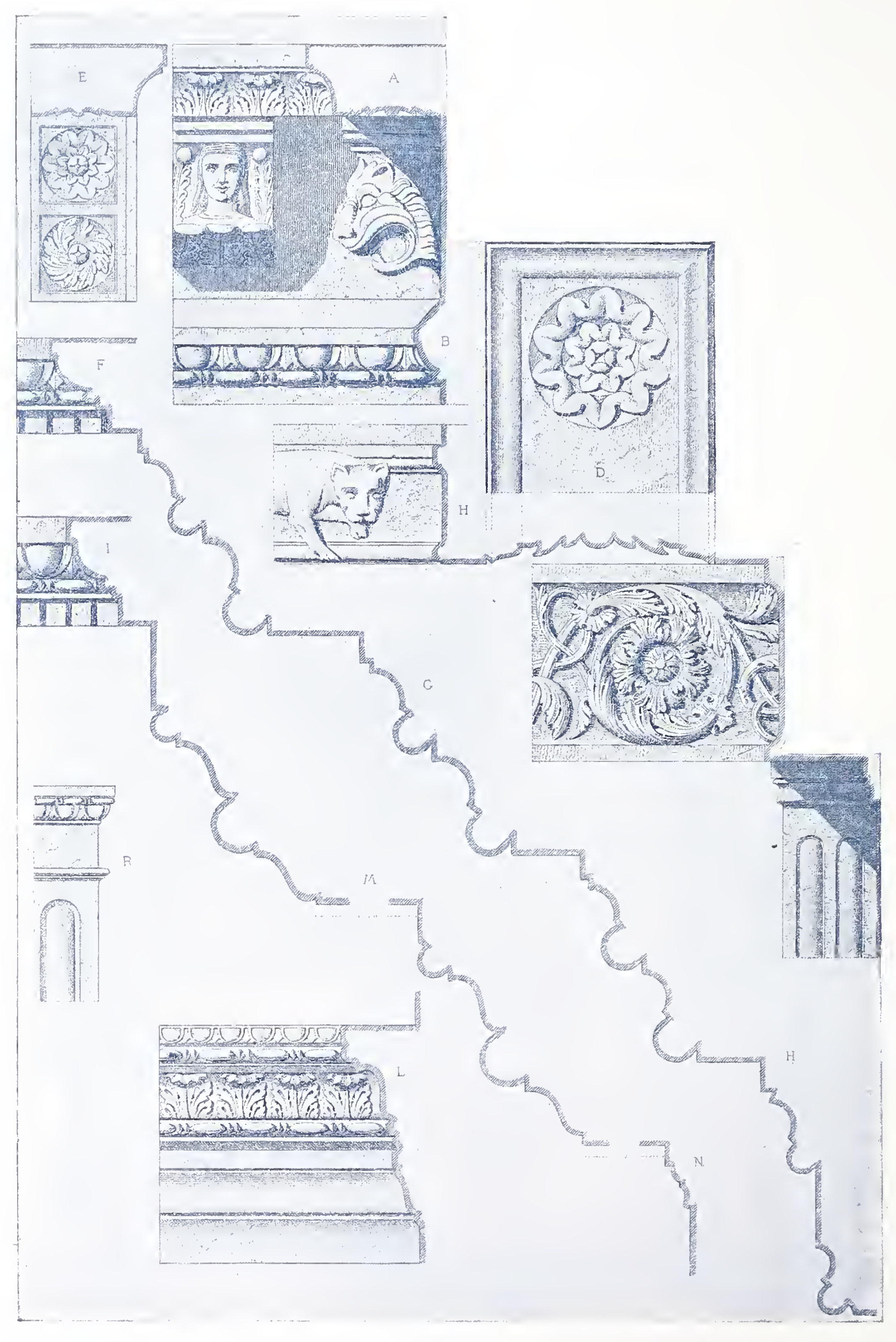


Fig. 196.
Verschiedene Details und Profile der Façade von St. Gilles (Revoil, architecture romane Bd. II pl. 66).

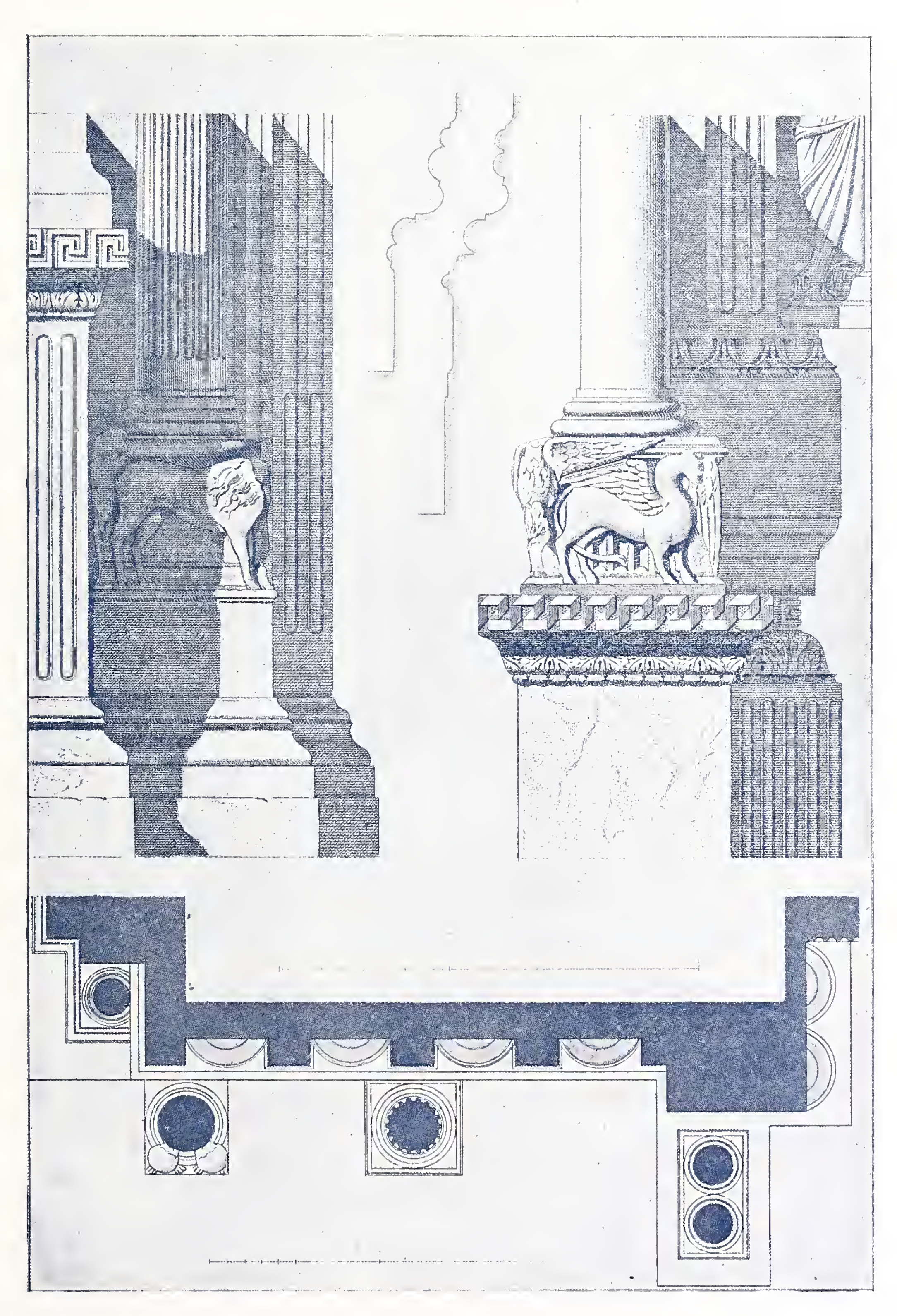
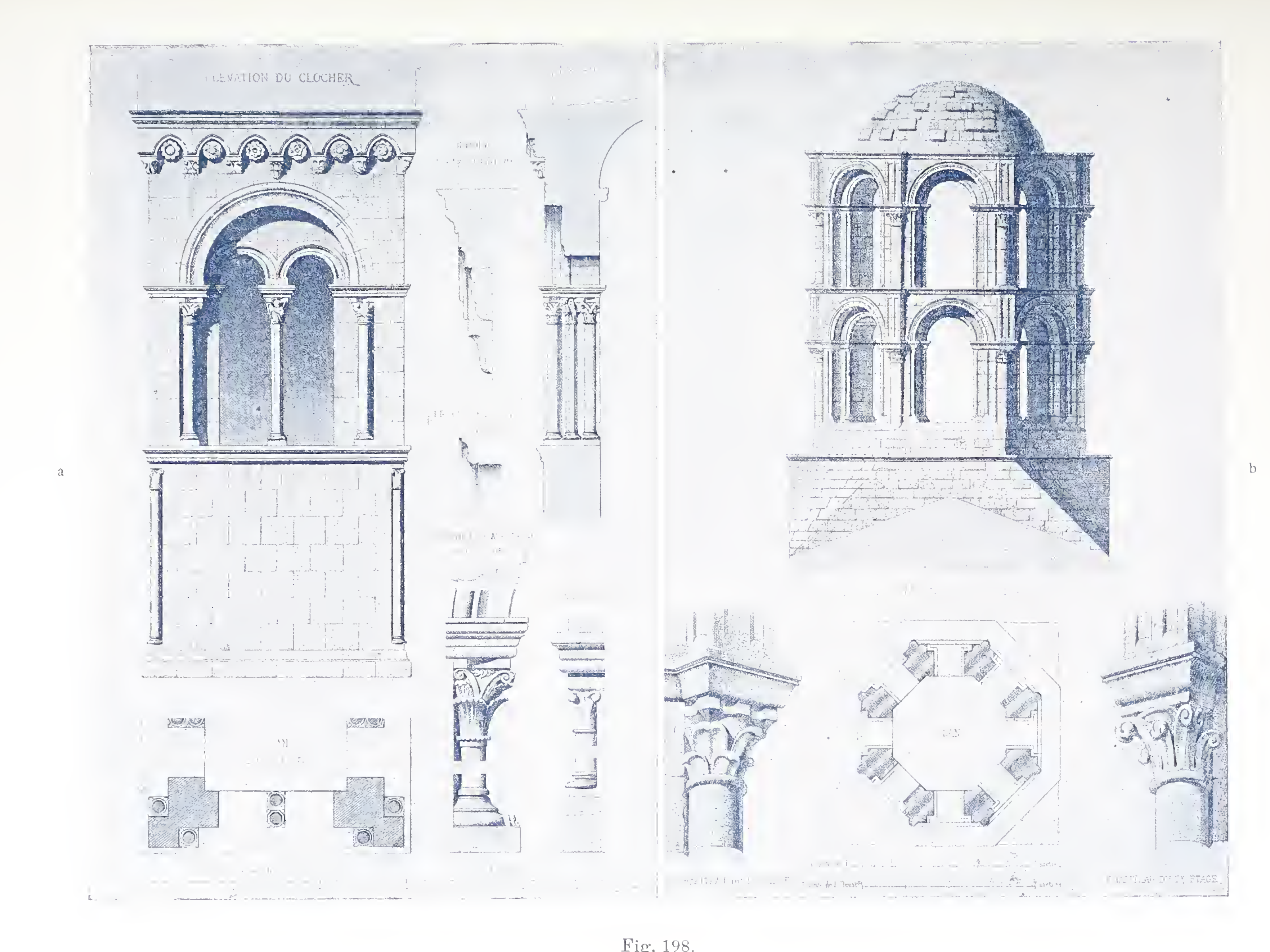
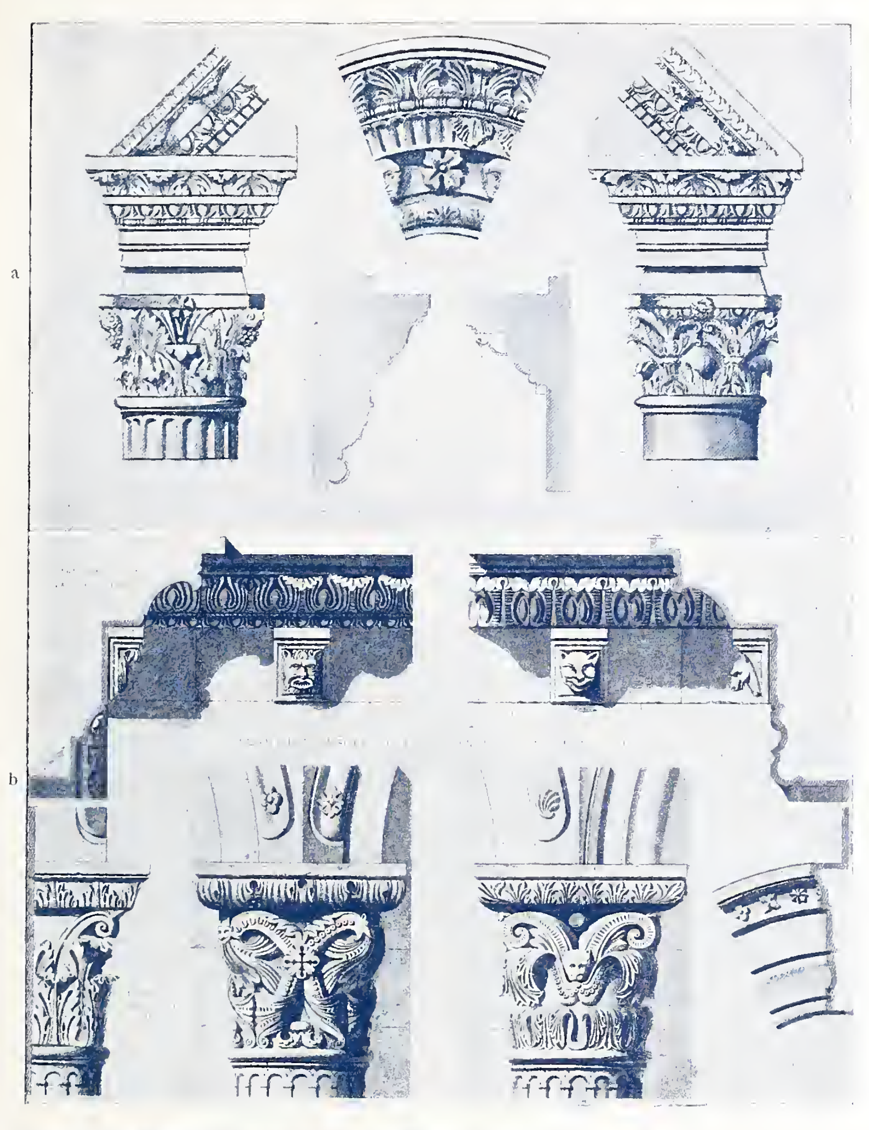


Fig. 197.
Details der Kirche von St. Gilles (Revoil, architecture romane Bd. II pl. 58).



a b

Fig. 198.
a) Notre Dame des Aliscamps près Arles Bd. III pl. 36. b) Glockenturm der Kapelle von Beaucaire (Revoil, architecture romane Bd. III pl. 43).



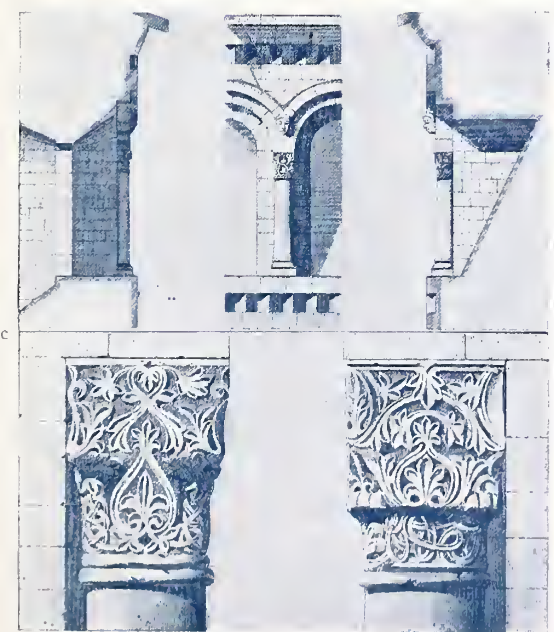


Fig. 199.
Französisch-romanische Gesimse (n. Revoil).
a) Kapelle von St. Gabriel (Bd. I pl. 11).
b) Kirche zu Cavaillon (Bd. II pl. 28).
c) Kirche v. St. Guillem du Desert (Bd. I pl. 41).

besteht wiederum aus gotischen Spitzbogen auf Konsolen mit überliegendem Zahnschnitt. Die unter diesen befindliche Bogenpilasterstellung ist zweifarbig durchgeführt.

Alle diese Formen verraten ein Gemisch von abend- und morgenländischer Kunst.

Vielfach gleich liegen die Verhältnisse unter vielen anderen bei der Kirche S. Casciano, die im sogenannten lombardischen Stil erbaut ist. Fig. 186.

Der Kreuzgang der Kirche Sant Paul vor den Mauern Roms, Fig. 187, 188, hält mehr als die Bauten Mittelitaliens an römischer Ueberlieferung fest, hat dabei aber schon einen mittelalterlichen Charakter angenommen in Gruppierung und Gesamtverhältnissen.

Durch die Menge reizvoller Glasmosaiken reiht er sich jedoch sehr an die byzantinischen Bauten und an die sarazenische Kunst an.

Venezianisch-romanische Bauten.

Sehr interessant ist es, zu beobachten, wie die ältesten Bauten Venedigs aus dem VIII. und IX. Jahrhundert zurückgreifen auf die syrischen und byzantinischen Bauten.



Fig. 200.
Verschiedene normannische Details (n. Ruprich-Robert pl. 151 Architecture normande).

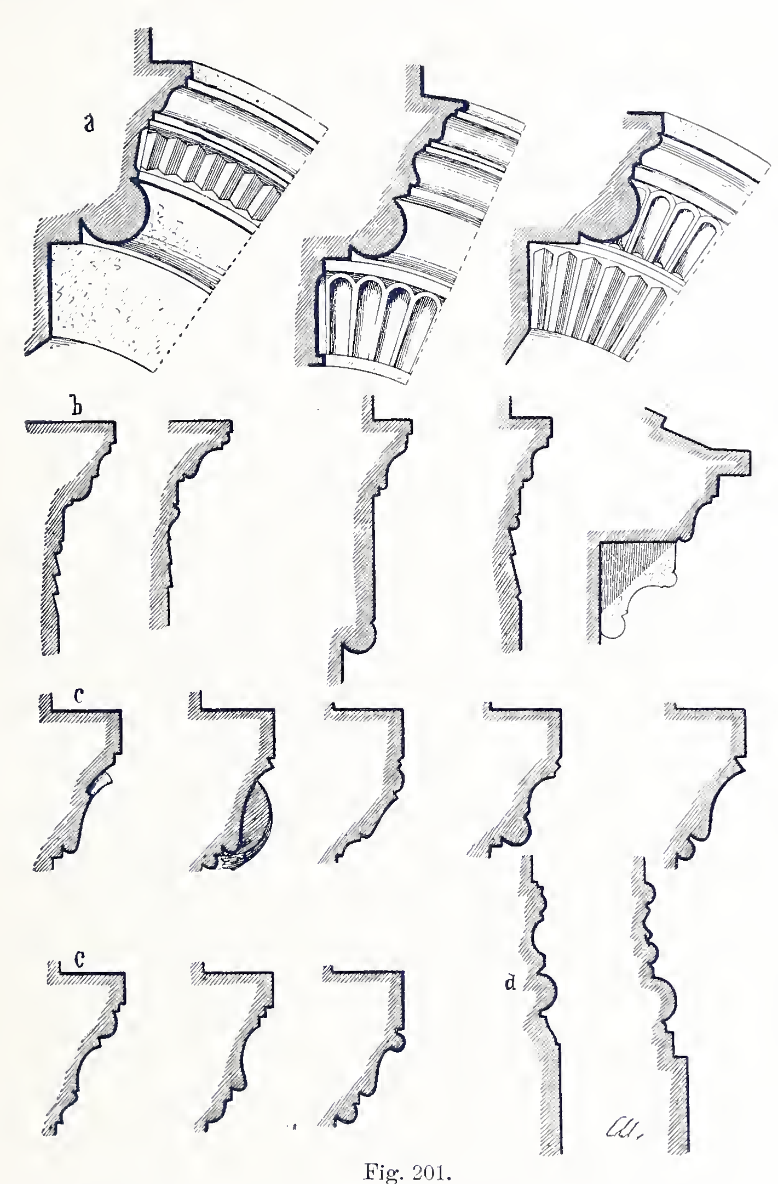


Fig. 201.
a) Bogen verschiedener Fenster, b) Hauptgesimse, c) Kämpfer der Kapitäle, d) Säulenfüße.

Die Einfachheit der Glieder, die griechische Art der Ornamentik, bei der das scharf zugespitzte Akanthusblatt mit keilförmiger Durchbildung der Rippen eine große Rolle spielt, ist den venezianischen Bauten eigen. Wir sehen daraus, wie durch Handelsbeziehungen der jungen Republik Venedig mit der Levante nicht allein die Handelsware, sondern auch die Architekturformen dort eingebürgert werden.

Fig. 189, 190, 191, 192.

Kap. IX.

Die Gesimse der romanischen Baukunst in Frankreich.

Bei Beginn der Völkerwanderung am Ende des IV. Jahrhunderts werden in Frankreich die Städte noch vollkommen den Charakter römischer Provinzstädte gehabt haben, denn kein Land außerhalb Italiens hat wohl so lange wie Frankreich den römischen Provinzen angehört. Noch heute beweist das die Menge großer Ruinen, die sich aus römischer Zeit, besonders im südlichen und mittleren Frankreich befindet. Aber die Völkerstürme, die vom Osten und Süden her Frankreich während vieler Jahrhunderte durchbrausten, werden am Schluß des VII. und VIII. Jahrhunderts nur sehr wenige übrig gelassen haben.

Neues ist freilich aus dieser wilden Zeit kaum erhalten. Selbst vom sog. Tempel St. Jean in Poitiers kann man über die Zeit seiner Erbauung nur Vermutungen haben. Die Formen seiner Detaillierungen lassen darauf schliessen, dass dieses Bauwerk aus dem VI. oder VII. Jahrhundert stammt. Fig. 193.

Dieses kleine Bauwerk steht auch in Frankreich ganz allein. Eine Aufnahme nach eigenen Skizzen gibt Fig. 193. (Die Strebepfeiler sind bei einer früheren Restauration zur Sicherung des Bauwerkes angefügt.)

Die Gesimseformen schliessen sich aufs engste denen aus spätrömischer Kaiserzeit an. (Konsolengesimse.)

Wenn man in Erwägung zieht, dass das Christentum im VI. und VII. Jahrhundert

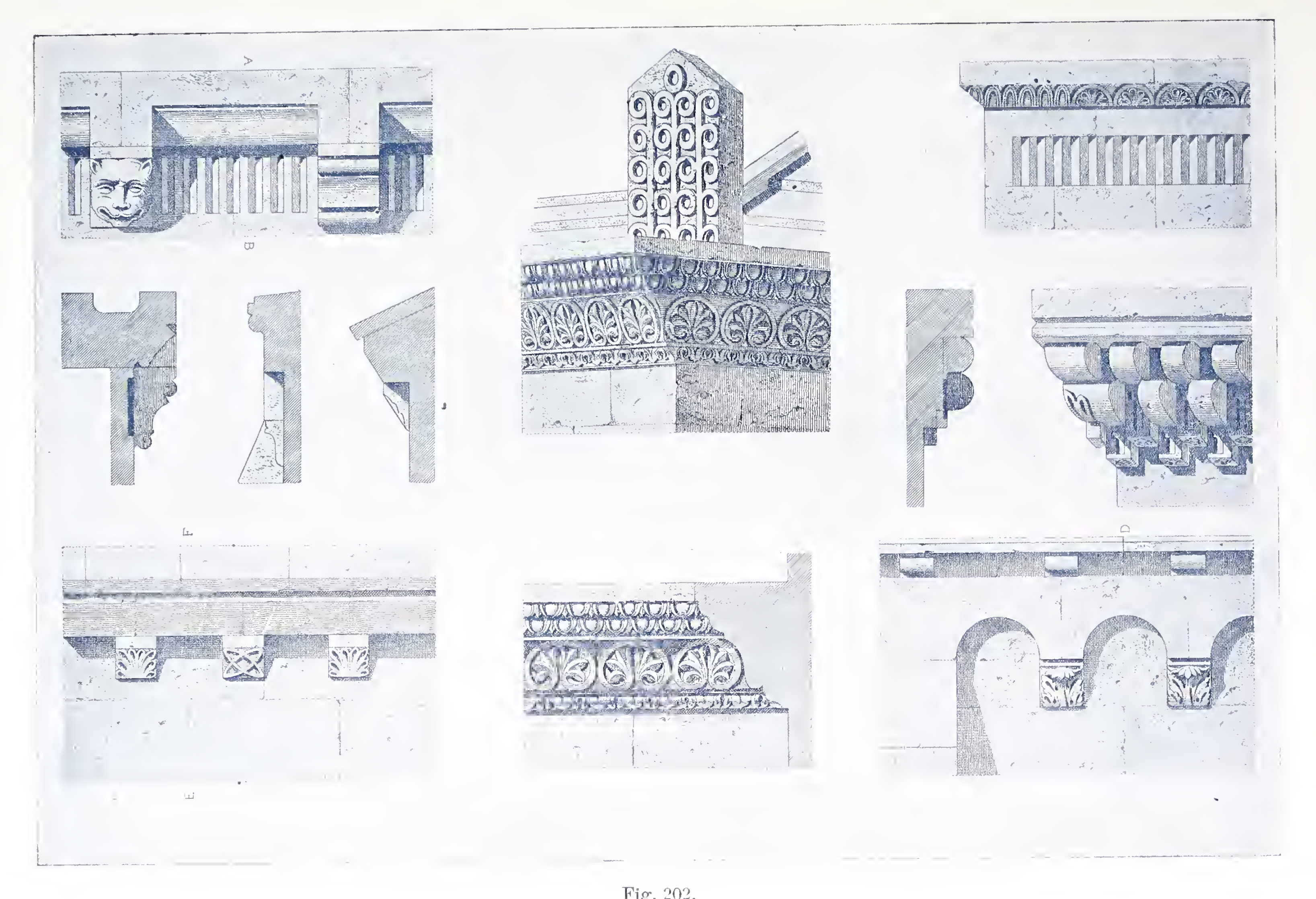
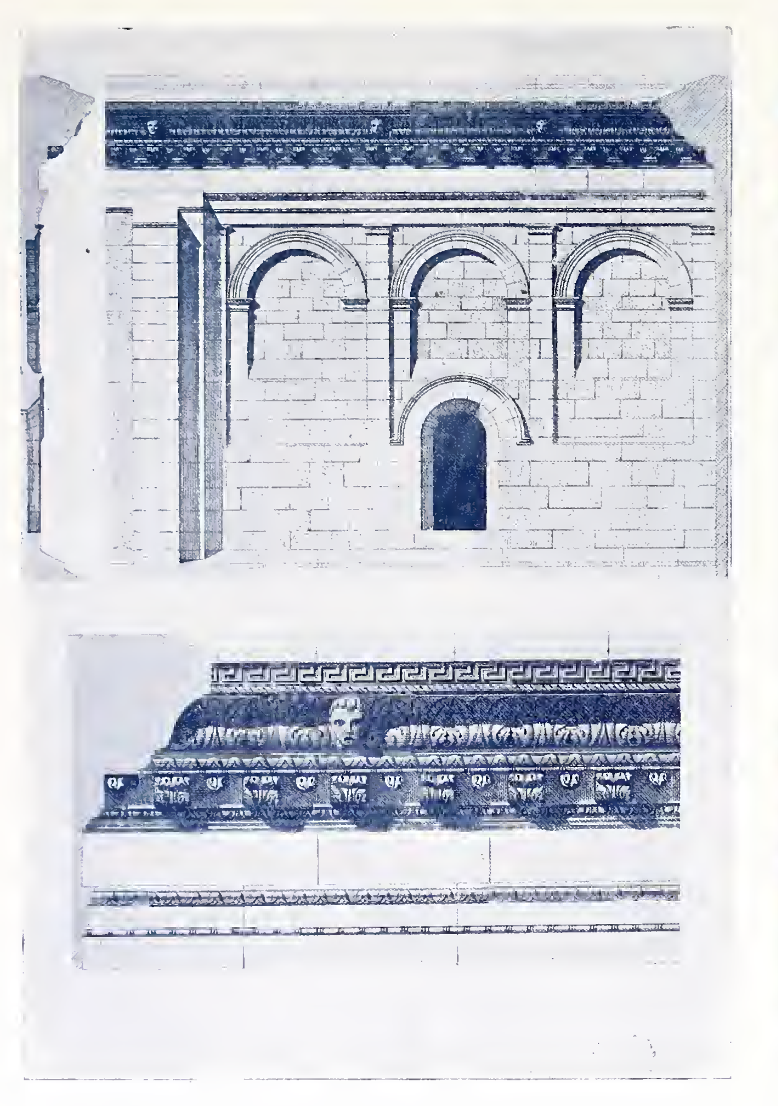


Fig. 202.
Französisch-romanische Hauptgesimse (Revoil, architecture romane Bd. III pag. 12).

a

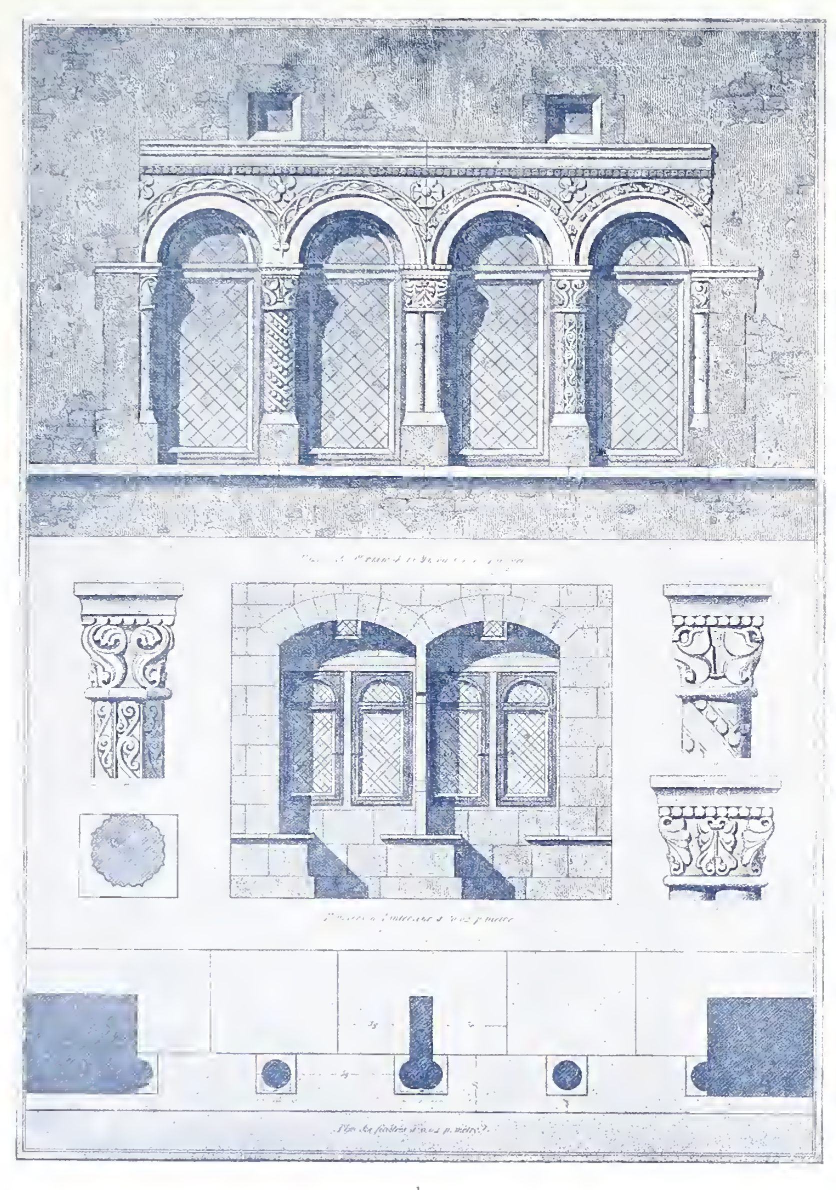




b

Fig. 203.

a) Detail des Hauptgesimses der Kirche St. Paul-Trois-Chateaux. pl. 32. b) Hauptgesimse der Kirche zu Vaison, c) Hauptgesimse von St. Trophime zu Arles, pl. 13.
(Reovil, architecture romane Bd. III.)



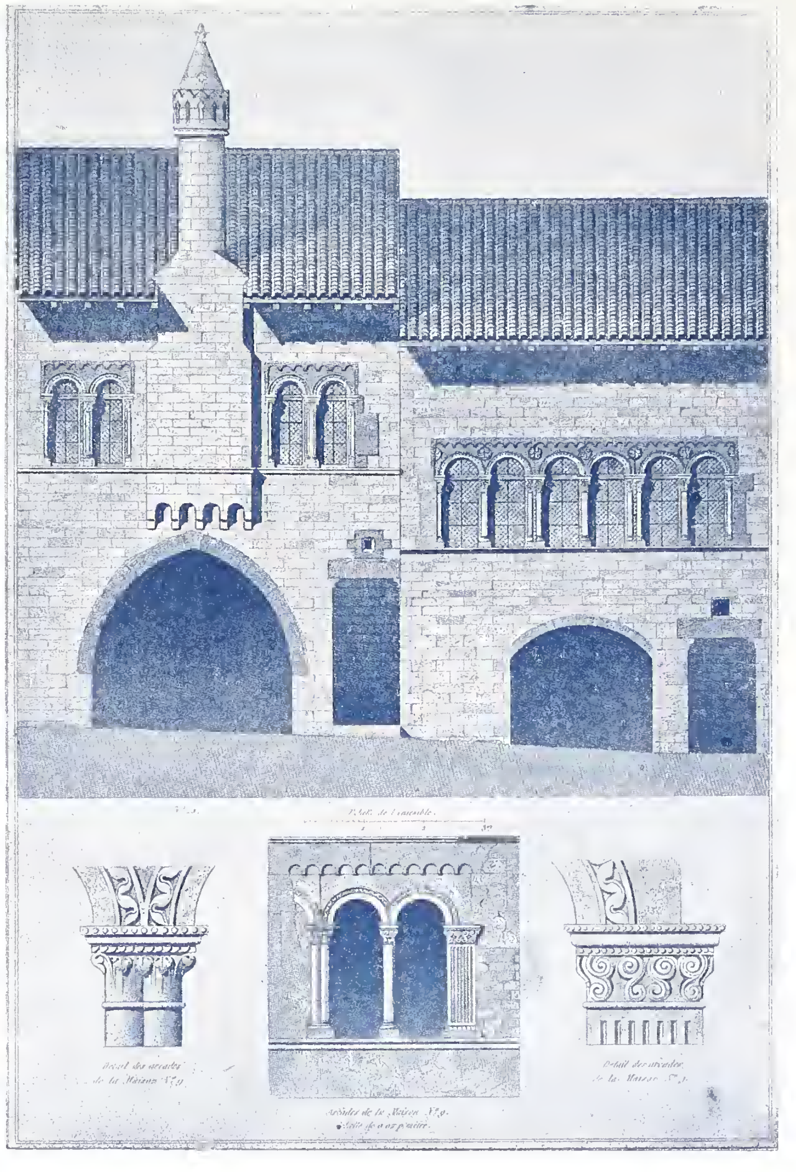


Fig. 204.
a) Häuser in Cluny,
b) Details dazu
(n. Verdier et Cattois Seite 73—74).

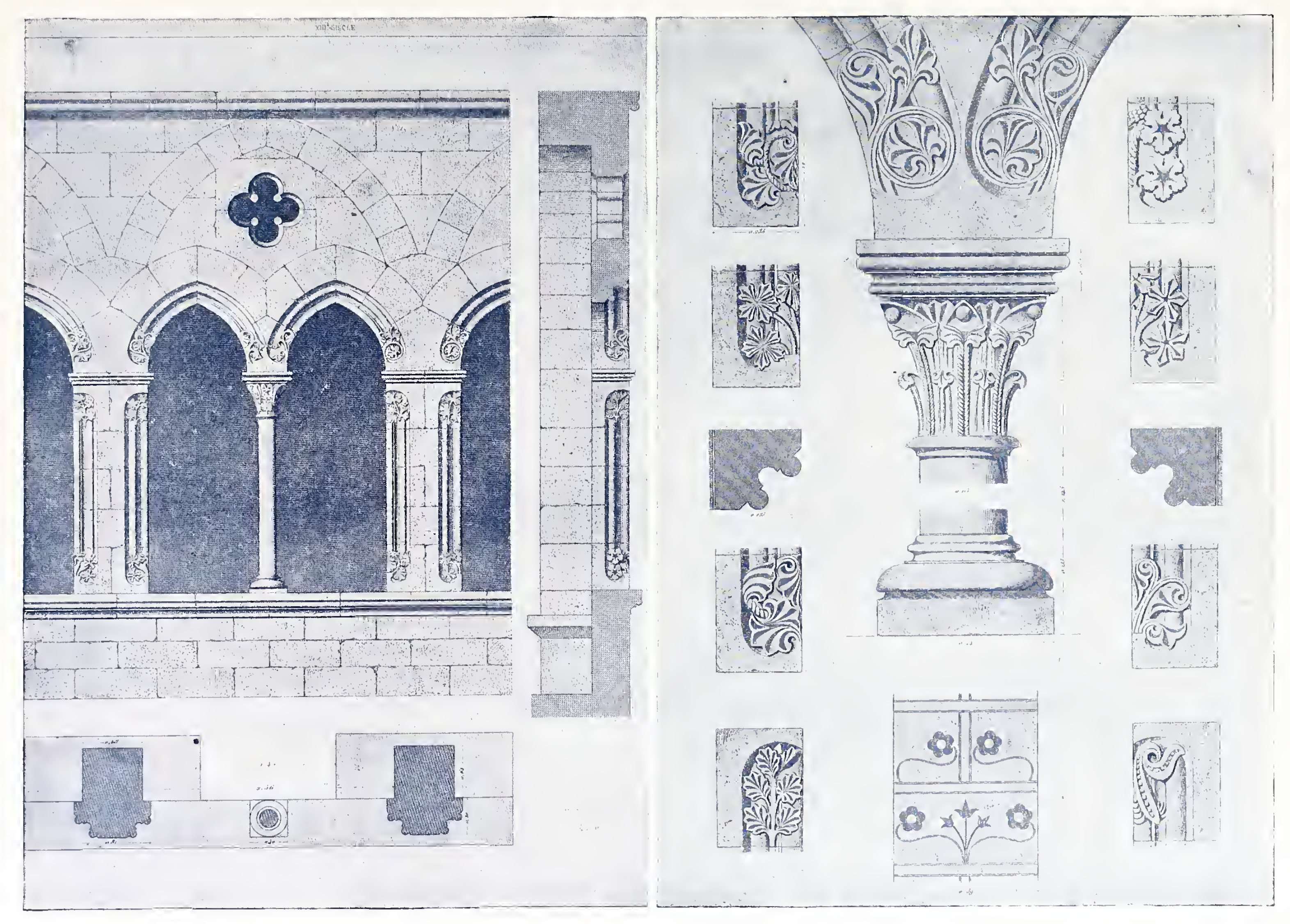


Fig. 205.
Details von einem Hause in Figeac, Frankreich (n. Verdier et Cattois, Bd. I Seite 150, 151).

schon eine grosse Verbreitung in Frankreich gefunden hat, so werden mit dem Wechsel der Religion auch viele christliche Kirchen und Kapellen erbaut sein.

Zu dieser Gruppe wird auch der Tempel St. Jean gehören. Aber später sind diese Erstlingsbauten des Christentums bis auf wenige Ausnahmen verschwunden und im XI. und XII. Jahrhundert durch romanische Bauten ersetzt.

Selbst aus karolingischer Zeit, VIII.—IX. Jahrhundert, besitzt Frankreich keine Bauten mehr. Die romanischen Bauten des XII. Jahrhunderts bezeichnen also schon die zweite bezw. dritte Auflage der Bebauung mit christlichen Kirchen.

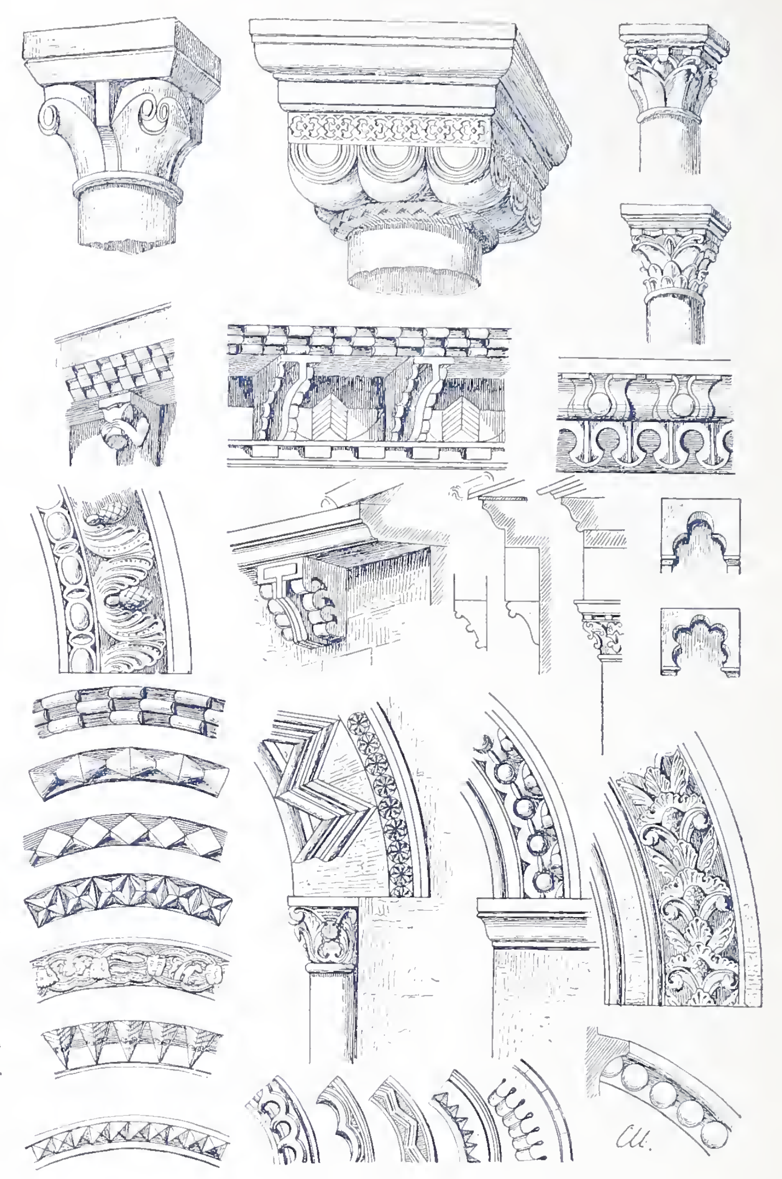


Fig. 206.
Romanische Einzelheiten a. d. Normandie. (Atlas der Allgem. Bauzeitung 1860.)

Unter diesen sind wohl die reichsten St. Trophime in Arles und St. Gilles bei Arles. Beide Kirchenportale sind so reich mit Figuren, Säulchen und Gesimsen aller Art besetzt, dass kaum eine kleine Fläche des Mauerwerks undekoriert geblieben ist. Aber sowohl die Einzelmotive, wie auch die Zusammenstellungen derselben sind ganz im spätantiken Geiste empfunden, d. h. sowohl in den Profilen wie auch in der Ornamentik überladen und vielfach unverstanden. Auch fehlt allen Formen, sowohl in Architektur wie Plastik jede Eleganz wie auch christliche Einfalt.

Im Vergleich zu den frühchristlichen Bauten ist trotzdem jedenfalls ein Fortschritt, grösseres technisches Können und grösserer Reichtum zu verzeichnen.

Fig. 194, 195, 196, 197.

Auf Fig. 198 ist die Verwendung von Pfeiler- und Bogenstellungen gezeigt, wie solche bei Mauerblenden und Türmen vorkommt. Die dreiteiligen antiken Gebälke verkümmern meist zu einer Anhäufung sich wiederholender Gliederungen, oder die Rundbogen werden unter Fortlassung der Pilaster zu mittelalterlichen Bogenfriesen herabgedrückt.

Fig. 199 gibt solche verstümmelte Gebälke wieder, die ebenso wie die auf diesem Blatte gezeigten Kapitäle unter Unverständnis der Formen, Unschönheit der Gliederungen und Roheit der Ornamente leiden.

Da diese Formen den Ausgangspunkt für die spätere gotische Kirchenbaukunst

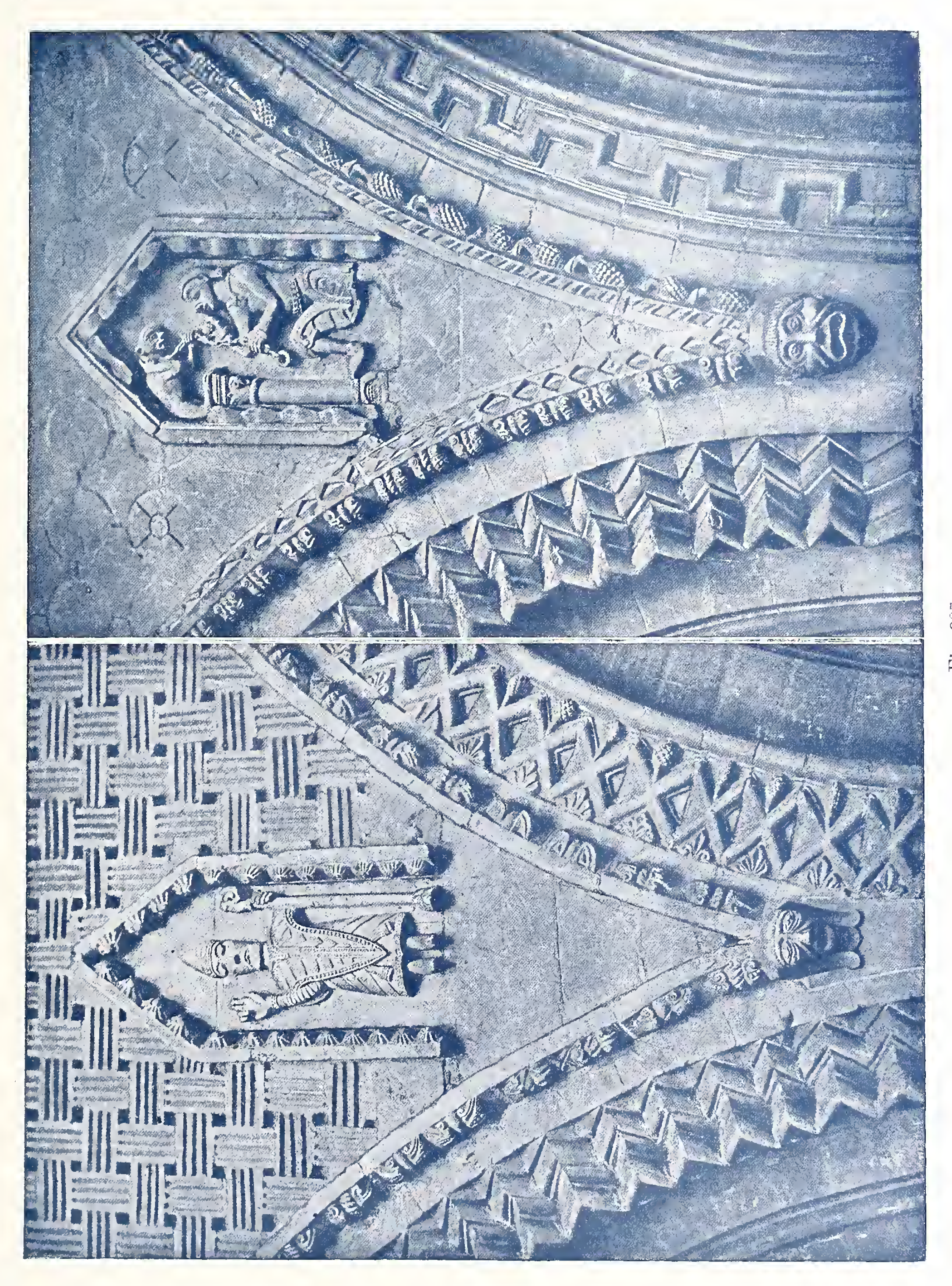


Fig. 207.
Bogen der Kathedrale von Bayeux (n. Ruprich-Robert).

bilden, so ist auf die Profile auf Fig. 200, 201, 202, 203 im allgemeinen zu achten, besonders aber auf die kannellierten Säulen und Pilaster, die vielfache flache Wiederholung der Einzelglieder und die Form der Konsolen und des Rundbogens im Hauptgesimse, sowie des ganzen Apparats antiker Ornamentik, unter denen das Akanthusblatt eine Hauptrolle spielt.

Obgleich im XI. und XII. Jahrhundert eine grosse Zahl von Kirchen im südlichen und mittleren Frankreich gebaut ist, so ist es doch wunderbar, dass uns so wenig

Privatbauten aus jener Zeit erhalten geblieben sind. Jedenfalls ein Zeichen der Veränderlichkeit der Verhältnisse in Frankreich.

Der Mittelpunkt, in dem sich heute noch eine Menge von Privatbauten jener Zeit finden, ist der durch die Ruinen seines Benediktinerklosters berühmte Ort Cluny. Cluny liegt zwischen Lyon und Dijon. Dort besteht noch eine Reihe von Strassen aus dem XII. und XIII. Jahrhundert, von denen auf Fig. 204 einige Beispiele gegeben sind.

Auch in der Gotik, XIII. Jahrhundert, haben sich ähnliche Bauten erhalten, die die in Fig. 205 wiedergegebenen Details eines Hauses in Figeac deutlich zeigen.

Die romanische Baukunst im Norden Frankreichs, speziell in der Normandie, ist von der eben besprochenen im Süden grundsätzlich verschieden und zwar bis in die kleinsten Einzelformen hinein. Die Beziehungen der Normannen zu den Sarazenen treten hier plastisch in die Erscheinung und besonders hören die römischen Motive des dreiteiligen Gebälkes, sowie die Akanthusornamente vollkommen auf. Dagegen begegnen wir hier den Anklängen an die maurische Kunst in Hunderten von Varianten von Bandformen, in Zickzackbogen, Diamantschnitt, Perlschnur usw.

Auch der maurische Hufeisen- und Kleeblattbogen gehört mit zu dieser Reihe, während von einem Naturstudium der Pflanzenornamentik kaum noch die Rede sein kann. Fig. 206, 207.

Die auf Fig. 206 gegebenen Konsolen der Hauptgesimse stehen in ihren Formen, die dem Holze nachgeahmt sind, ebenfalls ganz unter orientalischem Einfluss.

Fig. 208.
a) Kapitäl aus der Doppelkapelle S. Johannis im Kloster S. Ludgeri bei Helmstedt (Anfang IX. Jahrh.), bbb, c) Kapitäle, Kämpfer und Säulenfuss der Krypta ebendort 1050, d, ee) Kapitäle der Unterkirche im Kloster Corvey 815–55.

Kap. X.

Die Gesimse der deutsch-romanischen Baukunst.

Deutschland östlich vom Rheintal hatte vor der Zeit Karls des Grossen überhaupt keine Kunst aufzuweisen (abgesehen von den prähistorischen Funden und den kaum nennenswerten Römerbauten).

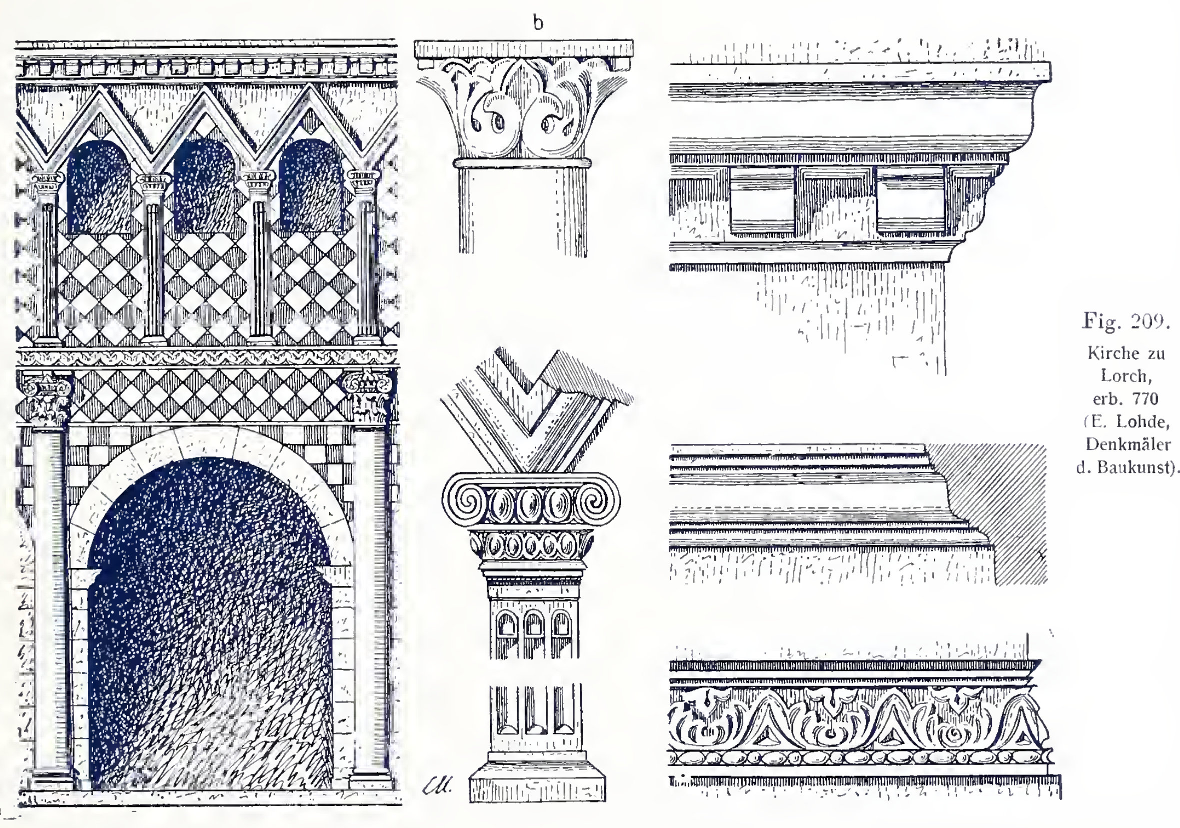


Fig. 209. Kirche zu Lorch, erb. 770 (E. Lohde, Denkmäler d. Baukunst).

Die Stürme der Völkerwanderung waren auch über dies Land gegangen, ohne hier eine sichtbare Spur zu hinterlassen. Nur die Westgoten in Spanien gestalteten aus den römischen Trümmern einen rohen Stil. Ebenso hat der Ostgoten-König Theoderich in Ravenna Bauten geschaffen, die mit Hilfe der Motive der ausklingenden römischen Baukunst gebildet sind.

Die ersten Christen-Apostel, die in unsere nordischen Wälder vordrangen, um das Evangelium zu verkünden, liessen sich jedenfalls in den bewohntesten Gegenden nieder, an den Stellen, wo unsere heidnischen Vorfahren in den heiligen Hainen oder an den Opferstätten, den Steinaltären, ihre Götter verehrten. Diese Apostel waren nicht allein Geistliche, sondern auch zugleich Kriegs- und Bauleute. Neben den heidnischen Heiligtümern errichteten sie ihre christlichen Kapellen und zwar mit Hilfe des künstlerischen und technischen Könnens, das sie aus Rom mitgebracht hatten. Dass dieses sehr gering war, ist bei dem damaligen Stande der Kunst in Rom sehr erklärlich.

Da es sich bei den derzeit gestellten Anforderungen nur um verhältnismässig sehr kleine Innenräume handelte, so war die Technik des Wölbens nicht allzu schwierig, meist aber wurden nur Holzdecken benutzt.

Was die Kunstformen der Details anlangte, so klammerte man sich an die hauptsächlichsten römischen Formen, die in der romanischen Zeit vorbildlich geblieben sind. Es sind dieses die jonischen, korinthischen und Kompositasäulenkapitäle, sowie die einfachsten Blattreihungen, die man in rohester Form meist aus dem Gedächtnis nachzuahmen suchte. Diese Kapitäl- und Gesimseformen bilden dann auch die charakteristische Unterlage für die wenigen noch erhaltenen karolingischen Bauten.

Es ist sogar sicher, dass die Baumeister Karls des Grossen bei der Errichtung der Münsterkapelle in Aachen, erbaut 796—804, die ravennatischen Bauten zum Vorbilde nahmen (St. Vitale), während die übrigen kleinen Kapellen, die in Fulda, Höchst, St. Ludgeri, Corvey a. d. Weser und einigen anderen Orten erbaut sind, sich durch das Wölben ein-

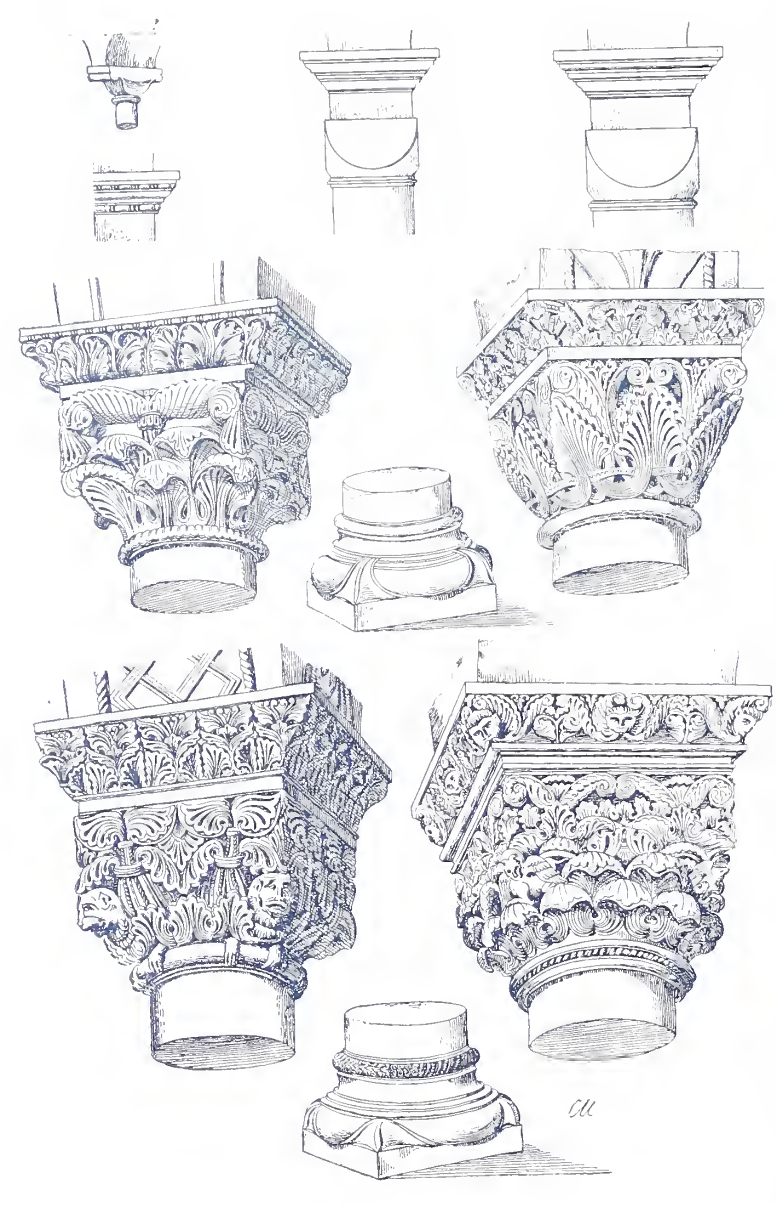


Fig. 210.
Details von der Kirche St. Michael zu Hildesheim (n. Möller, Denkmäler der deutschen Baukunst pl. 44, 46 und 47 Heft VIII).

facher Kreuzgewölbe auf korinthischen oder Kompositasäulen als dieser Zeit angehörig kenntlich machen.

Die beiden korinthischen Kapitäle auf Fig. 208a und d mit oder ohne Gebälkstück zwischen Abakus und Gewölbeanfängen aus Corvey und St. Ludgeri bei Helmstedt geben solche Formen wieder.

Noch mehr verstümmelte korinthische Kapitäle treten auf, Fig. 208b, ebenso quadratische Pfeiler mit übereck gestellten Kapitälen Fig. 208b, zusammengelegte Rahmenwerke auf einem runden Wulste, Fig. 208e. Eine Zeit- und Familienverwandtschaft dieser karolingischen Bauten mit dem sog. Tempel St. Jean in Poitiers ist unverkennbar.

Die dreiteilige Vorhalle des Klosters Lorch am Rhein, Fig. 209, welche 774 errichtet wurde, atmet in der Art der Details, besonders des konsolenförmigen Hauptgesimses und der diagonal gemusterten, hellen und dunklen Mauerbekleidung noch mehr den antiken Geist.

Aber auch dieses Bauwerk steht allein und es vergingen wiederum zwei Jahrhunderte, aus denen wir nachweislich, abgesehen von den vorhin genannten, keine Bauwerke aufzuzählen haben.

Erst im Anfange des XI. Jahrhunderts treten Formen in die Erscheinung, die man als Versuche, einen neuen Weg für die Kunstformen zu finden, ansehen kann.

Der Gedanke oder Wunsch, der allen diesen Bestrebungen der Kapitälbildung zu Grunde liegt, geht dahin, den Uebergang zwischen dem cylindrischen Säulenschaft und dem quadratischen Gewölbeanfänger zu finden.

Die einfachste stereometrische Lösung bildet, wie schon im Band I bemerkt, das Würfelkapitäl, welches von nun ab als selbständig romanische Form auftritt. Wenn vielleicht nicht gleichzeitig, so doch im unmittelbaren Gefolge schliesst sich an das Würfelkapitäl auch das Kelchkapitäl, das aber nicht mehr als antikes korinthisches Kapitäl gelten kann, sondern einen vollkommen selbständigen Charakter erhält.



Fig. 211.
Stiftskirche zu Königslutter.

Dass zur Bildung dieser Kelchkapitäle das Akanthusblatt benutzt wird, dürfte nicht wohl mit der Verwendung dieses Ornamentes zu karolingischer Zeit im Zusammenhang stehen, als vielmehr mit der Einführung dieses Motives durch die Kreuzzüge aus Byzanz. Die karolingische Form ist eben weiter nichts wie ein verstümmeltes korinthisches Kapitäl, während das romanische Kapitäl des XII. Jahrhunderts ganz neue Gruppierung und Durchbildung zeigt. Das Übereinanderstülpen zweier Akanthusblätter mit Ober- und Unterseite ist ebenso charakteristisch wie das schmetterlingsartige Ausgreifen der beiden Blatthälften.

Die keilförmige Modellierung bis zur letzten Fiederung ist in der römischen Antike unbekannt, während analoge Formen in Byzanz von griechischer Abstammung vielfach zu finden sind.

Die Kapitäle von St. Michael in Hildesheim, Fig. 210, der Stiftskirche in Königslutter, Fig. 212, sowie der Burg Dankwarderode in Braunschweig geben blendend schöne Beispiele dieser neuen und selbständig auftretenden romanischen Kapitälformen.

Mit diesen reich ornamentierten Würfel- und Kelchkapitälen stehen alle anderen Formen der Blütezeit romanischer Baukunst in Sachsen und Thüringen in engster Verbindung, sowohl was Grundriss und Aufbau der Kirchen wie auch besonders die Gestaltung der übrigen Details anlangt.

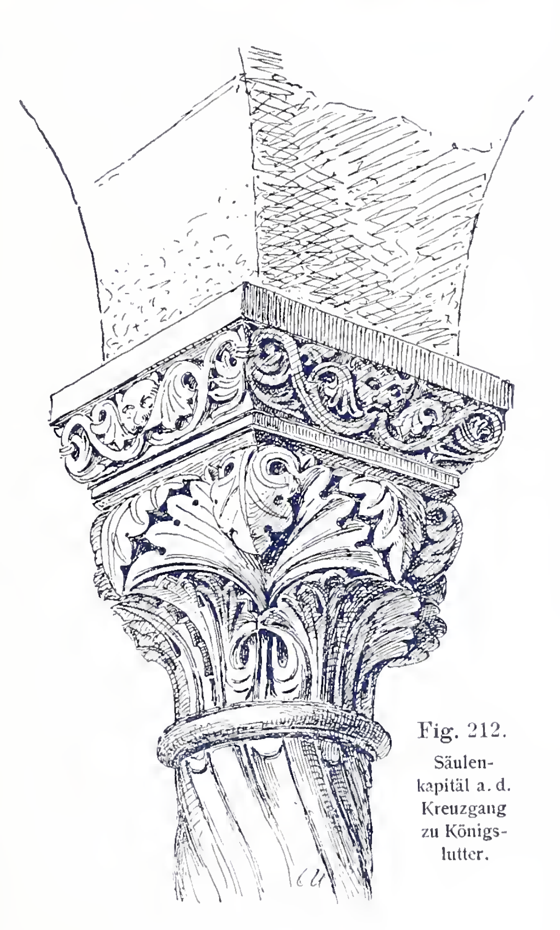


Fig. 212.
Säulenkapitäl a. d. Kreuzgang zu Königslutter.

Die Blütezeit der romanischen Baukunst

fällt zusammen mit dem Beginn der Kreuzzüge. Die wechselseitigen Beziehungen zum fernen Osten mit dem Mittelpunkte Byzanz und die Übertragung der Formen des Orients nach Norden sind selten grösser gewesen als zu jener Zeit.

Die romanische Baukunst in Deutschland zerfällt sachlich und geographisch in zwei grosse gesonderte Gruppen: diejenige in Sachsen und Thüringen einerseits und die rheinischen Bauten andererseits.

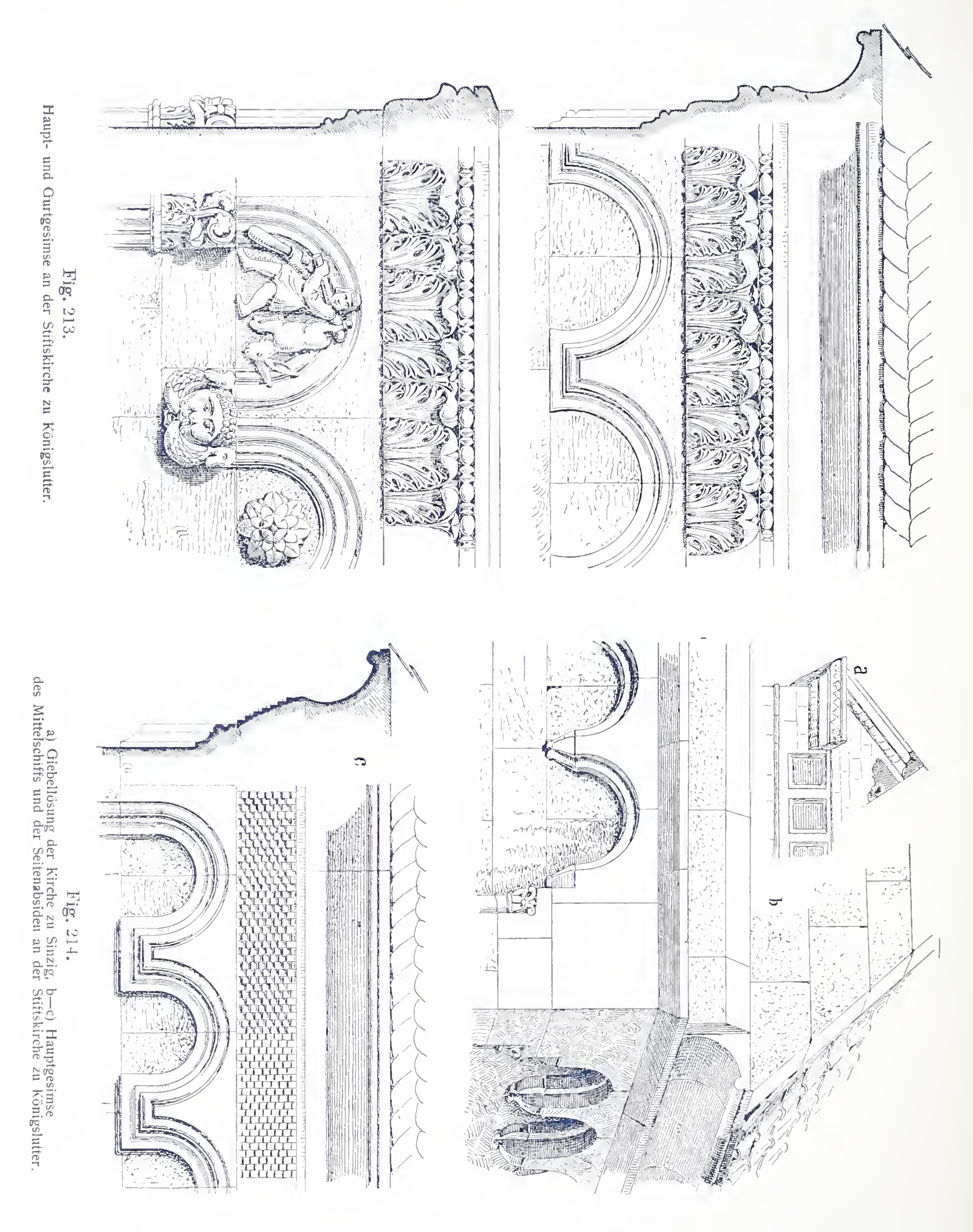


Fig. 213.
Haupt- und Gurtgesimse an der Stiftskirche zu Königslutter.

Fig. 214.
a) Giebellösung der Kirche zu Sinzig, b—c) Hauptgesimse des Mittelschiffs und der Seitenabsiden an der Stiftskirche zu Königslutter.

In Sachsen waren keine bindenden Ueberlieferungen vorhanden, deshalb bildete sich hier der romanische Stil am selbständigsten aus, ganz dem Charakter und dem Wesen des Volkes entsprechend, also einfach derb, aber nach jeder Richtung hin eine kräftige Eigenart zur Schau tragend, ohne Reminiszenzen an Vergangenheit und Nachbarschaft.

Bei den rheinischen Bauten dagegen ist der Einfluss Italiens, wenn auch durch

Vermittlung Frankreichs, niemals vollständig verschwunden. Das Bogensystem der ausklingenden römischen Kunst wird durch die Kolonettengalerien der Absiden zum charakteristischen äusseren Merkmale rheinischer Kirchen.

Die Detaildurchbildung bleibt zart und fein gehalten, immer mit Anklängen an römische Einzelformen, dagegen zeigen die Grundrisse und in ihrem Aufbau die reichen mit Türmen gezierten Kirchen eine wunderbar schöne Silhouette, die ganz dem fröhlichen Sinn der rheinischen Bevölkerung entspricht.

Gehen wir nun zu den einzelnen Bauwerken über.

Niedersachsen.

Des heiligen Bernhards Grabkirche St. Michael in Hildesheim wurde in der Krypta 1015 begonnen, die Kirche 1033 vollendet, sofort aber wieder durch Brand zerstört. Die jetzige Kirche wurde erst 1186 vollendet und zeigt in den ältesten Teilen das Würfelkapitäl und in denjenigen des XII. Jahrhunderts das mit Akanthus geschmückte Kelchkapitäl. Sowohl die Kapitäle wie auch die Gesimse haben noch etwas Rohes und Unbeholfenes. Fig. 210.



Fig. 215.
Säule vom nordwestl. Portal der Stiftskirche zu Königslutter.

Künstlerisch auf derselben Stufe stehen die Details der 1172 geweihten Sanct-Godehardi-Kirche. Durch das Eindringen der christlichen Religion in die Bevölkerung, sowie das Zusammenhalten der politischen Gewalten mit der Geistlichkeit entstand ein grosser Bedarf von Kirchenbauten.

Die Bauhütten der Steinmetzen sandten, unterstützt von den Klöstern, ihre Werkleute von einem Bau zum andern und trugen dadurch für die Verbreitung einer und derselben Kunstform Sorge. Dieses System der Bauhütten schloss aber nicht im Entferntesten eine künstlerische Gleichwertigkeit in sich, wenn auch an denselben Motiven festgehalten wurde.

Die vom Kaiser Lothar von Süpplingenburg in Königslutter erbaute Stift- und Grabkirche, Fig. 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, wurde 1135 begonnen und in der Choranlage um 1200 vollendet. Der zum Kloster gehörende Kreuzgang mag sehr wahrscheinlich noch eine Generation später zu datieren sein.

Man kann an allen Detailformen dieses Bauwerkes die fortschreitende Feinheit bei aller individuellen Selbständigkeit erkennen, die hier ein Bauwerk geschaffen hat, welches



Fig. 216. Mittelsäulen des Kreuzganges an der Stiftskirche zu Königslutter.

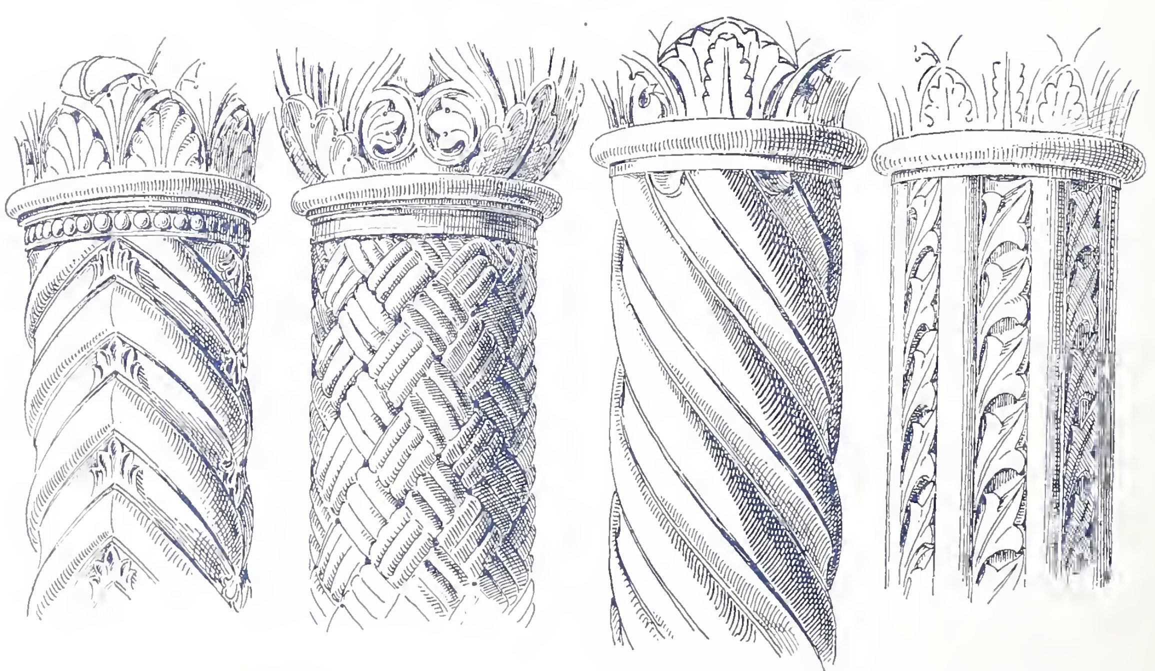


Fig. 217.
2 Säulenschäfte in dem Kreuzgang an der Stiftskirche zu Königslutter.

Fig. 218.
2 Säulenschäfte in dem Kreuzgang an der Stiftskirche zu Königslutter.

in seiner Durchbildung der Technik und monumentalen Grossartigkeit der Verhältnisse, gepaart mit korrekter Gestaltung von Gliederung und Ornament, als Parthenon der romanisch-deutschen Baukunst angesehen werden kann.

Sind auch die Symbole der christlichen Religion geblieben (Löwenportal und Fries an der Abside), so sind doch alle Einzelformen selbständig erfunden, ohne auf die

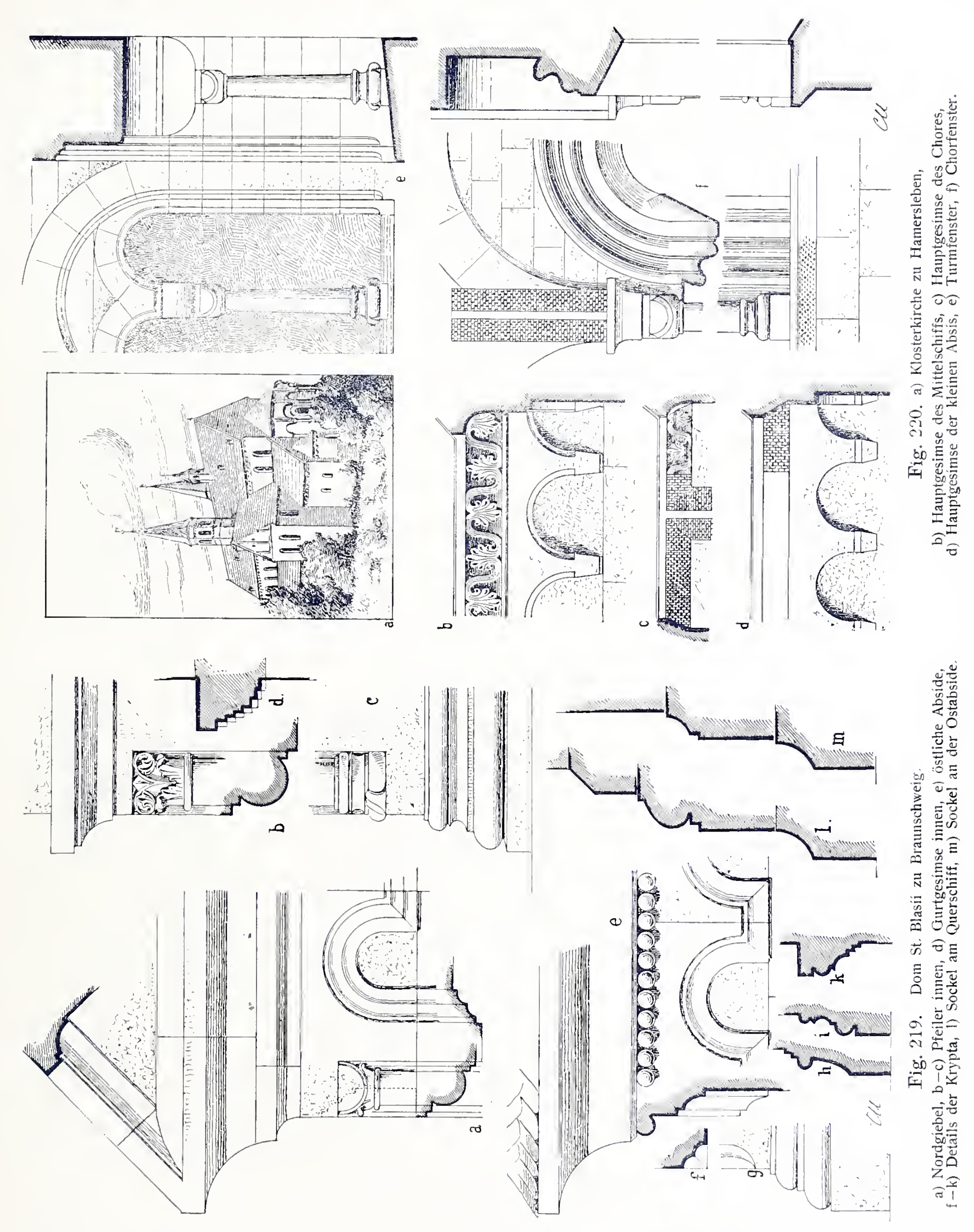


Fig. 219. Dom St. Blasii zu Braunschweig.
a) Nordgiebel, b—c) Pfeiler innen, d) Gurtgesimse innen, e) östliche Abside, f—k) Details der Krypta, l) Sockel am Querschiff, m) Sockel an der Ostabside.

Fig. 220. a) Klosterkirche zu Hamersleben,
b) Hauptgesimse des Mittelschiffs, c) Hauptgesimse des Chores,
d) Hauptgesimse der kleinen Absis, e) Turmfenster, f) Chorfenster.

Antike zurückzugreifen. Besonders die Hauptgesimse am Chor mit Bogenfries, Akanthusblattreihe und grosser Hohlkehle sind so schön disponiert, dass sie als formvollendet gelten können und nur ein weiteres Naturstudium dazu gehört, um auf dieser Grundlage die mustergültigen gotischen Hauptgesimse des XIII. Jahrhunderts zu schaffen.

Etwas dürftig und nur konstruktiv gelöst ist das Giebeldreieck. Der Bogenfries wird horizontal unter dem Giebeldreieck weitergeführt, während die grosse Hohlkehle stumpf abgeschnitten wird und das Quaderwerk mit der schrägen Dachfläche stumpf bis

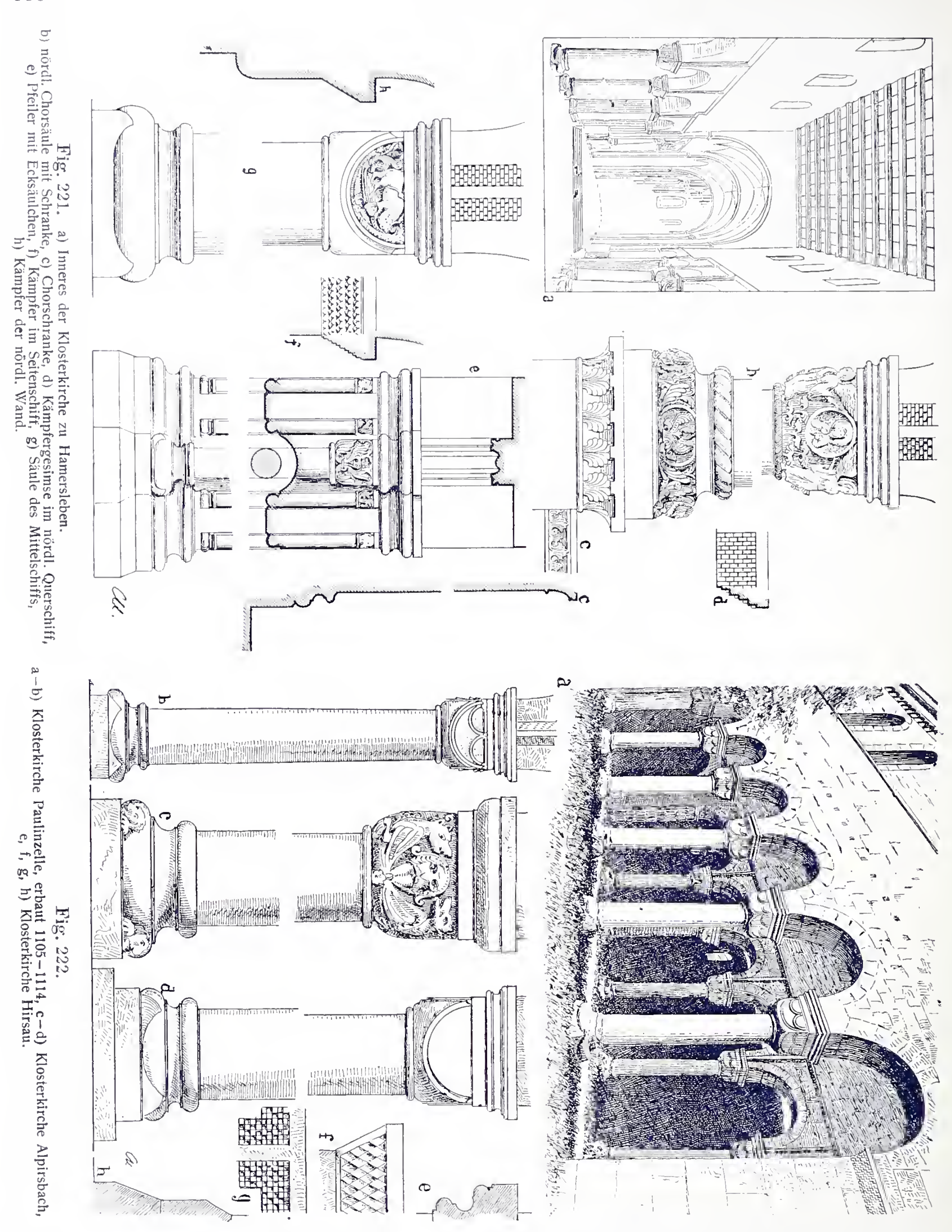


Fig. 221. a) Inneres der Klosterkirche zu Hamersleben. b) nördl. Chorsäule mit Schranke, c) Chorschranke, d) Kämpfergesimse im nördl. Querschiff, e) Pfeiler mit Ecksäulchen, f) Kämpfer im Seitenschiff, g) Säule des Mittelschiffs, h) Kämpfer der nördl. Wand.

Fig. 222. a–b) Klosterkirche Paulinzelle, erbaut 1105–1114, c–d) Klosterkirche Alpirsbach, e, f, g, h) Klosterkirche Hirsau.

zur Spitze ansteigt. Es fehlt in dieser Konstruktion der obere Schluss durch ein vorspringendes, schattenwerfendes Gesimse, für das man die Form der richtigen Vereinigung mit der Hohlkehle der Traufe nicht gefunden hat.

Ob die nebengezeichnete Lösung (Fig. 213, 214) bei vielen rheinischen Kirchen (Sinzig, Fig. 214 A) besser ist als die einfache Konstruktion, ist fraglich. Auch hier sieht man römische Tradition.

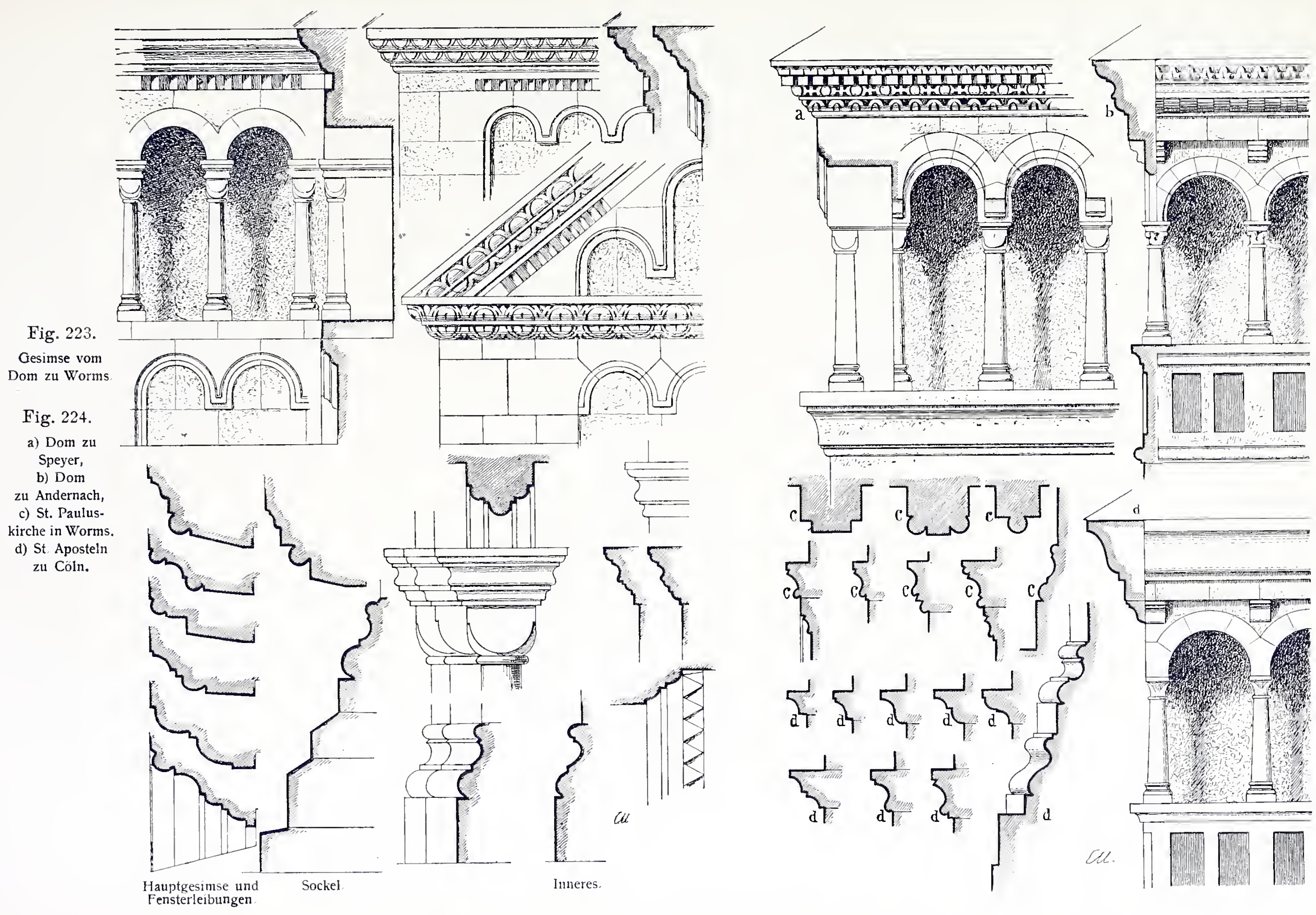


Fig. 223. Gesimse vom Dom zu Worms.

Fig. 224. a) Dom zu Speyer, b) Dom zu Andernach, c) St. Pauluskirche in Worms. d) St. Aposteln zu Cöln.

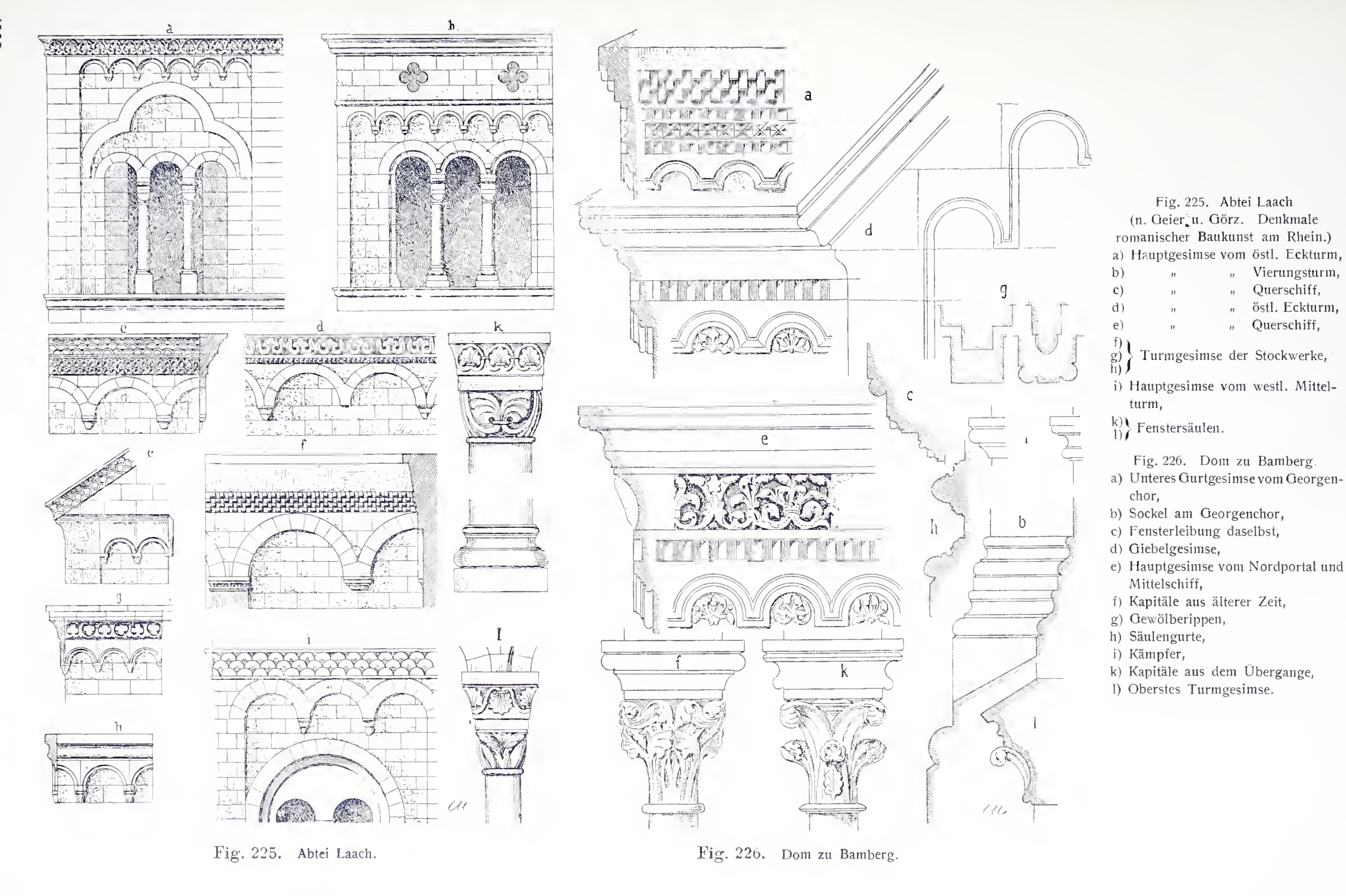


Fig. 225. Abtei Laach.

Fig. 226. Dom zu Bamberg.

Fig. 225. Abtei Laach (n. Geier u. Görz. Denkmale romanischer Baukunst am Rhein.)

a) Hauptgesimse vom östl. Eckturm,
b) " " Vierungsturm,
c) " " Querschiff,
d) " " östl. Eckturm,
e) " " Querschiff,
f) g) h) Turmgesimse der Stockwerke,
i) Hauptgesimse vom westl. Mittelturm,
k) l) Fenstersäulen.

Fig. 226. Dom zu Bamberg.

a) Unteres Gurtgesimse vom Georgenchor,
b) Sockel am Georgenchor,
c) Fensterleibung daselbst,
d) Giebelgesimse,
e) Hauptgesimse vom Nordportal und Mittelschiff,
f) Kapitäle aus älterer Zeit,
g) Gewölberippen,
h) Säulengurte,
i) Kämpfer,
k) Kapitäle aus dem Übergange,
l) Oberstes Turmgesimse.

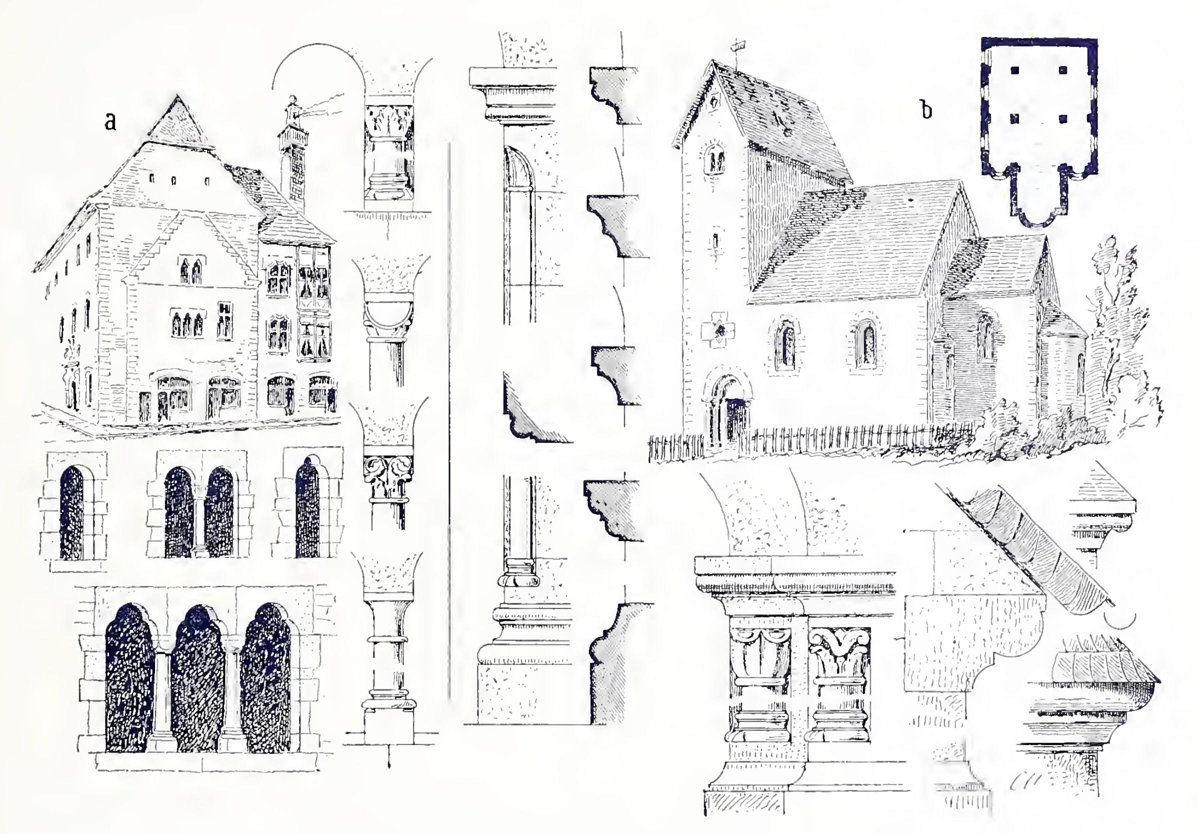


Fig. 227. a) Kemenate in Braunschweig (11.—13. Jahrh.), b) Dorfkirche in Melverode bei Braunschweig (Ende des 12. Jahrh.).

Die Säulen des Kreuzganges gehören zu den schönsten, welche die romanische Kunst geschaffen hat und können mit Recht als national deutsch angesehen werden.

Der Dom zu Braunschweig.

Eine grosse Zahl von Kirchen, von denen besonders der Dom zu Braunschweig (1173—1227) genannt werden mag, sowie die Kirche in Hamersleben, geweiht 1178, schliessen sich in ähnlichem Aufbau und ähnlicher Formengebung den gleichaltrigen thüringischen Bauten an. Unter diesen soll an Paulinzelle erinnert werden.

Schon durch die verwandtschaftlichen Beziehungen der Erbauer steht der Dom Heinrichs des Löwen zu Braunschweig auch in künstlerischer Beziehung der Stiftskirche des Kaisers Lothar von Süpplingenburg am nächsten, obgleich dieser Dom mit geringeren Mitteln und weniger ornamentalen Zutaten ausgestattet war.

Eine bessere Giebellösung sehen wir auf Fig. 219 A.

Die quadratischen Pfeiler mit den Ecksäulchen sind feiner und leichter als in Königslutter.

Die Profile des Sockels haben die konventionelle Form des attischen Säulenfusses verlassen und bestehen nur noch aus schrägen Hohlkehlen und Wulsten.

Die Klosterkirche in Hamersleben.

Die Klosterkirche zu Hamersleben gehört ebenfalls zu dieser Gruppe von Bauten. Dieselbe ist eine Basilika mit flacher Holzdecke. Quadratische Pfeiler wechseln gruppenweise mit Säulen ab, alle Profile sind zierlicher als bei den beiden vorhergehenden Bauten, Fig. 220, 221.

Die Klosterkirche Paulinzelle.

Die Klosterkirche Paulinzelle (erbaut 1105—1114), jetzt in Ruinen liegend, bildet

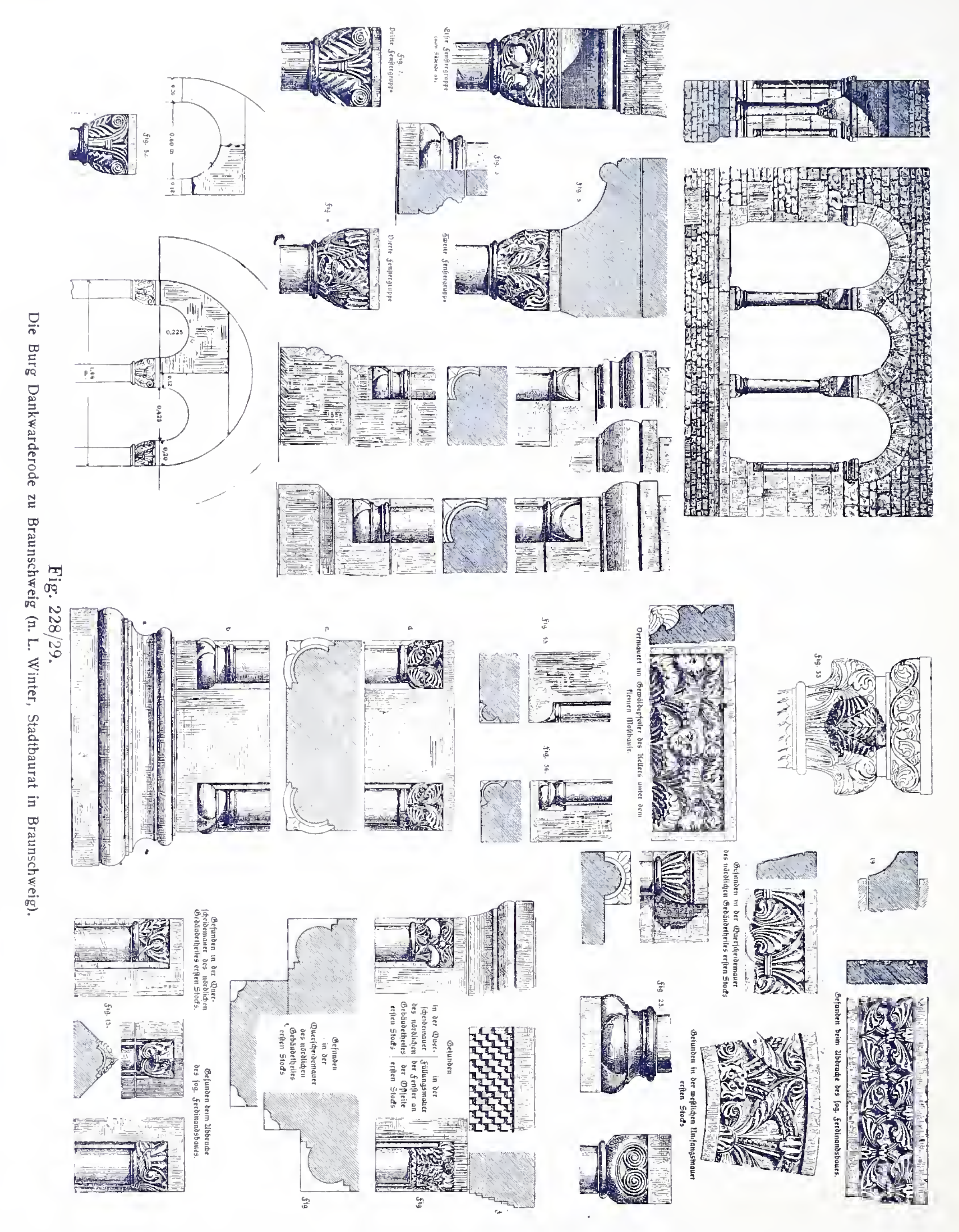


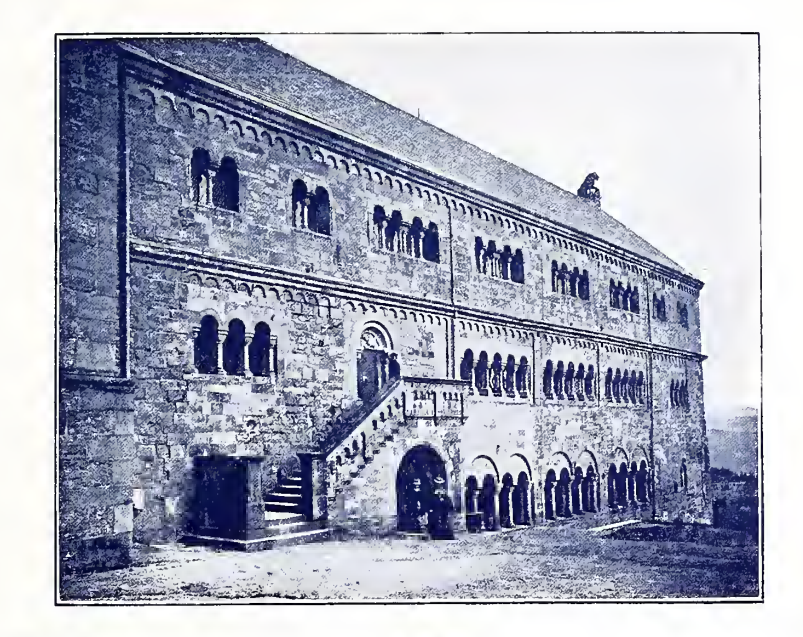
Fig. 228/29. Die Burg Dankwarderode zu Braunschweig (n. L. Winter, Stadtbaurat in Braunschweig).

den Uebergang zu den süddeutschen, ziemlich gleichaltrigen Bauten zu Alpirsbach (erbaut 1095) und Hirsau (erbaut 1091). Die auf Fig. 222 unter b. c. d. gegebenen Säulen mögen zum Vergleich dienen.

Die Kirchen des Rheinlandes.

Die Kirchen des Rheinlandes gehen, wie schon vorher bemerkt, von anderen baulichen Voraussetzungen aus, sie stehen in engeren Beziehungen zu den Bauten des nörd-

lichen Italiens, und wenn auch im XI. und XII. Jahrhundert von den Ueberresten römischer Architektur am Rheine nicht sehr viel mehr erhalten gewesen sein wird als heute, so klammern sich doch die Detaillierungen viel mehr als in Sachsen der römischen Ueberlieferung an.



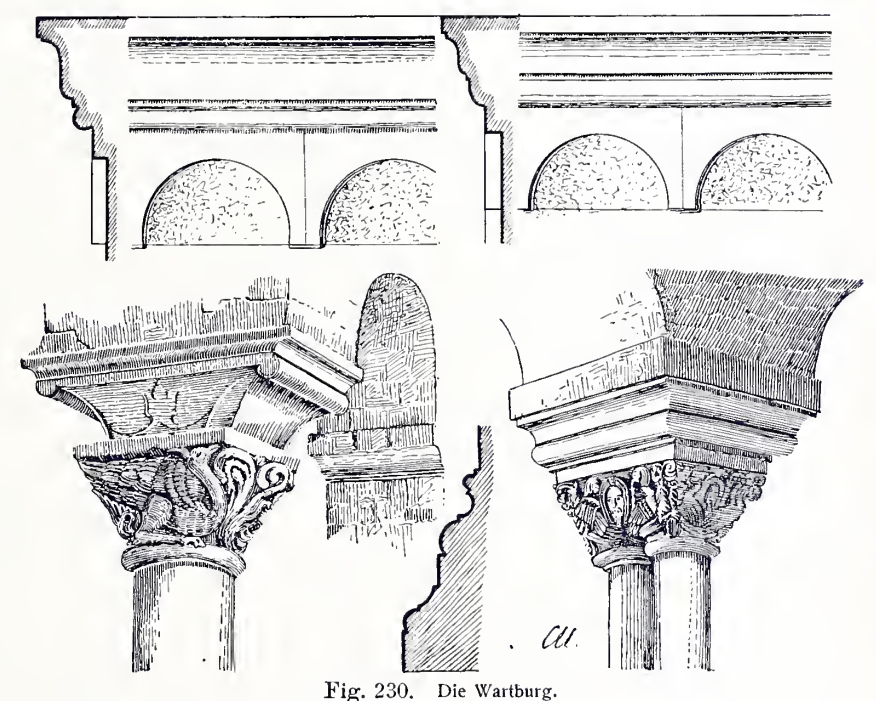


Fig. 230. Die Wartburg.
Palas oder Landgrafenhaus, vollendet 1080 (n. Puttrich, Baudenkm. des Mittelalters in Sachsen).

Ein Hauptunterschied zwischen dem sächsischen und rheinischen Detail liegt jedenfalls in den Verhältnissen der Grösse der Einzelformen zum Ganzen.

Bei letzteren sind die Gesimse relativ viel kleiner als bei den sächsischen Bauten und dadurch erscheinen diese selbst zierlicher und feiner durchgebildet, obgleich andererseits der Organismus und der klare Gedankengang dieser Gesimse nicht entfernt gegen die einfache würdige Ruhe der Gesimse sächsischer Herkunft standhalten kann. Freilich ist nicht zu leugnen, dass durch diesen relativen Grössenunterschied der Gesimse die absolute Grösse der sächsischen Kirchenbauten gegenüber den rheinischen kleiner erscheint.

Tonangebend für die rheinischen Kirchen waren die drei grossen Dome von Mainz (1036—1239), Speyer (1030—XII. Jahrhundert) und Worms (1181 geweiht). Zu diesen kommt noch eines der grössten und schönsten Bauwerke in Limburg a. d. Lahn, welches durch Konrad II. 1035—1042 erbaut wurde.

Während in Sachsen die Basiliken meist noch eine Holzdecke behielten, wurden die Kirchen am Rhein zur selben Zeit bereits gewölbt. Auch die Absiden, welche vor Lang- und Querschiffe gelegt wurden, spielten für das Innere und die äussere Erscheinung eine weitaus wichtigere Rolle als bei den gleichartigen Konstruktionen in Sachsen.

Diese Motive, sowie die in die Kreuzecken eingeschobenen Türme geben dem Inneren wie dem Aeusseren ein viel belebteres Aussehen, als die sächsischen Kirchen haben.

Dass dem grösseren Reichtum an Konstruktionen auch eine reichere Durchbildung folgen musste, ist erklärlich. Aeusserlich sind es besonders die Kolonnettengalerien, die ein Hauptcharakteristikum rheinischer Bauweise bilden und die sich in ihrer Detaillierung an die spätrömischen und norditalienisch-romanischen Bauten anlehnen.

Auch die rundbogig geschlossenen Fenstergruppen, die die Türme zieren, haben den rheinischen Bauten eine bestimmte Individualität aufgedrückt. Es ist sogar wahrscheinlich, dass der Rundbogenfries, der sowohl am Rhein wie besonders in Sachsen regelmässig im Hauptgesimse auftritt, weiter nichts als eine Abkürzung des Kolonnettenmotivs ist. Als Fuss unter diese Kolonnettenreihen tritt entweder, wie bei dem Dom in Speyer, Fig. 224a, eine flache Hohlkehle oder, wie in Andernach und bei St. Aposteln in Köln, eine Reihe rechteckiger Füllungen, 224 b, oder, wie bei dem Dom in Worms, ein Rundbogenfries, Fig. 223.

Die rechteckigen Füllungen sind vielfach in dunklem Material gehalten und bilden das Postament für die Säulen, während der einfache Bogenfries sich an die sächsische Form anlehnt.

Das wenig vortretende Hauptgesimse wird von sehr primitiven Blattreihungen durch flache Hohlkehlen und Viertelstäbe gebildet. Häufig sogar wird dasselbe durch Konsolen getragen, die weit voneinander liegen und mit den Achsen der Säulchen zusammenfallen, wie in Andernach.

Die Giebellösungen am Dom zu Worms sind in ihrem Aufsatteln auf die Horizontale ganz römisch gedacht, deutsch-sächsisch dagegen das schräge Ansteigen des Bogenfrieses im Giebel.

Wenn man die Gesimse vom Dom zu Worms untereinander vergleicht, Fig. 223, so kann man sich der Ueberzeugung nicht verschliessen, dass diese sämtlich von einer Künstlerhand geschaffen wurden. Sie werden daher aus der mit 1181 schliessenden Bauperiode stammen.

Ein Gleiches gilt auch von der Choranlage von St. Aposteln in Köln, Fig. 224.

Noch einheitlicher aber ist der Charakter der Gesimse der Abtei Laach, Fig. 225, die 1093 gegründet und 1156 geweiht wurde und die, abgesehen vom Paradies, derselben Bauperiode angehört. Die Profile der Abtei Laach zeichnen sich selbst unter den rheinischen Kirchen durch Zartheit und harmonische Gestaltung aus und sind einheitlich in der Ornamentik und Verwertung antiker Motive.

Mehr als durch Worte erläutert werden kann, wird ein Vergleich der Fig. 211 bis 219 von Königslutter und Fig. 223—225 von den rheinischen Kirchen die charakteristischen Eigentümlichkeiten und Verschiedenheiten beider Gruppen klarstellen.

Der Dom zu Bamberg.

Dieses Bauwerk ist für uns deshalb von so ausserordentlichem Interesse, weil es den Schluss der romanischen Kunst, den Uebergangsstil und die Anfänge der Gotik einheitlich zeigt.

Es ist nachgewiesen, dass unter der Leitung eines Bischofs Egbert, des Grafen von Andechs und Meran, 1203—1237 der Dom gebaut wurde.

An derselben Stelle des jetzigen Baues stand schon ein durch Feuer zerstörter früherer. Die Gründung des ersteren geht in die Zeit von 1183—1203 zurück. Im Aufbau ist von diesem Bauwerk aber nur der untere Teil des Ostchors erhalten. Mit dem

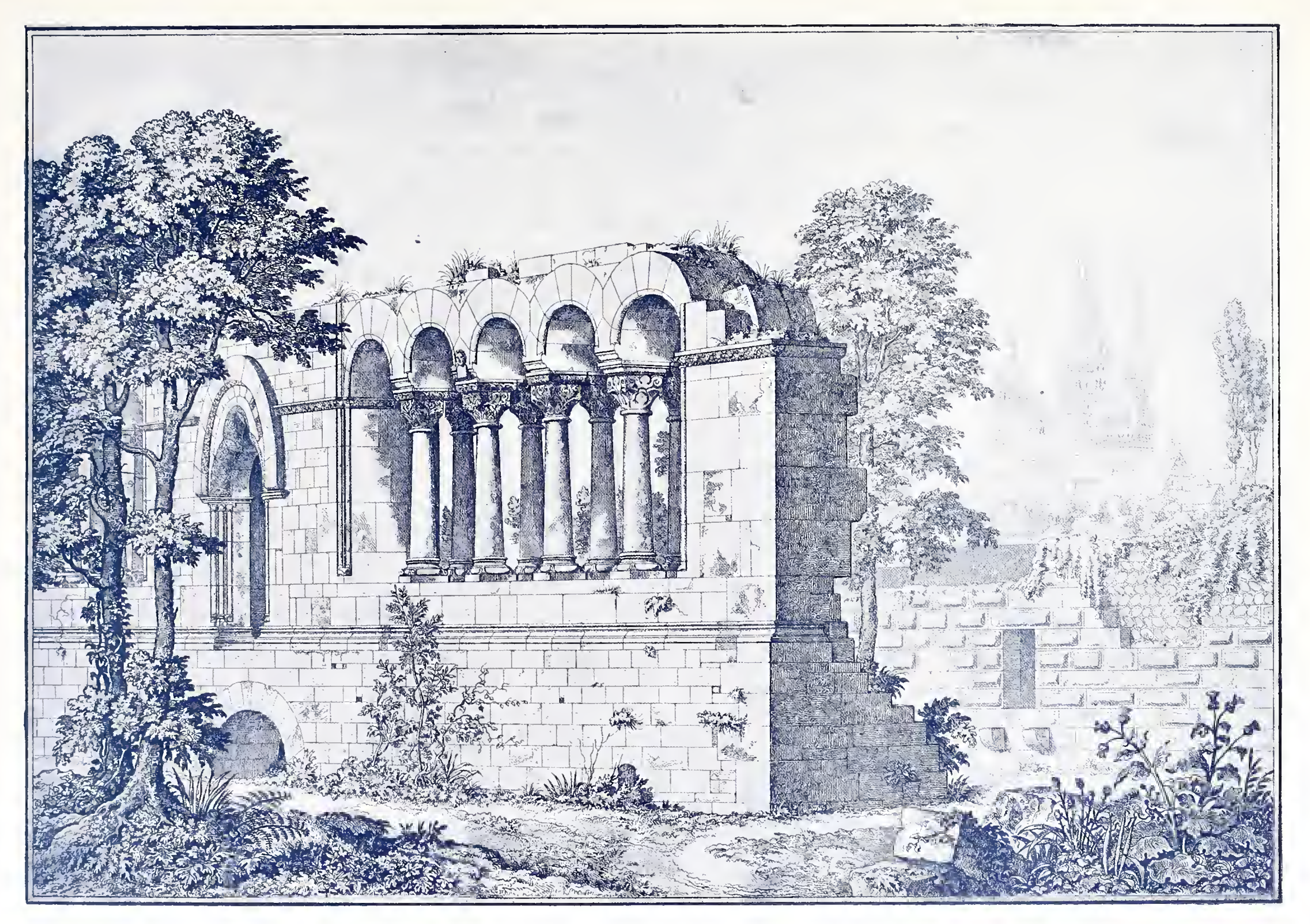


Fig. 231. Ruine des Kaiserpalastes zu Gelnhausen (n. Moller und Gladbach, 3. Tl., VII. Heft, XXXVII. Tafel)



Fig. 232.
Kaiserpalast zu Gelnhausen (n Moller u. Gladbach 3. Teil, VII. Heft, XXXIX. Tafel). Kapitäle der Torfahrt und Kapitäle von der Façade.

Regimente Egberts um die Wende des Jahrhunderts traten andere, jedenfalls modernere Baumeister an die Spitze der Unternehmung. Sie schlossen sich in den von ihnen gewählten Formen vielfach an die rheinischen Bauten von Speyer und Worms an. Egbert, dessen Verwandte Franzosen waren, übte jedoch einen bedeutenden Einfluss auf den Bau aus. Die romanischen Bauformen verschwinden mehr und mehr und machen um

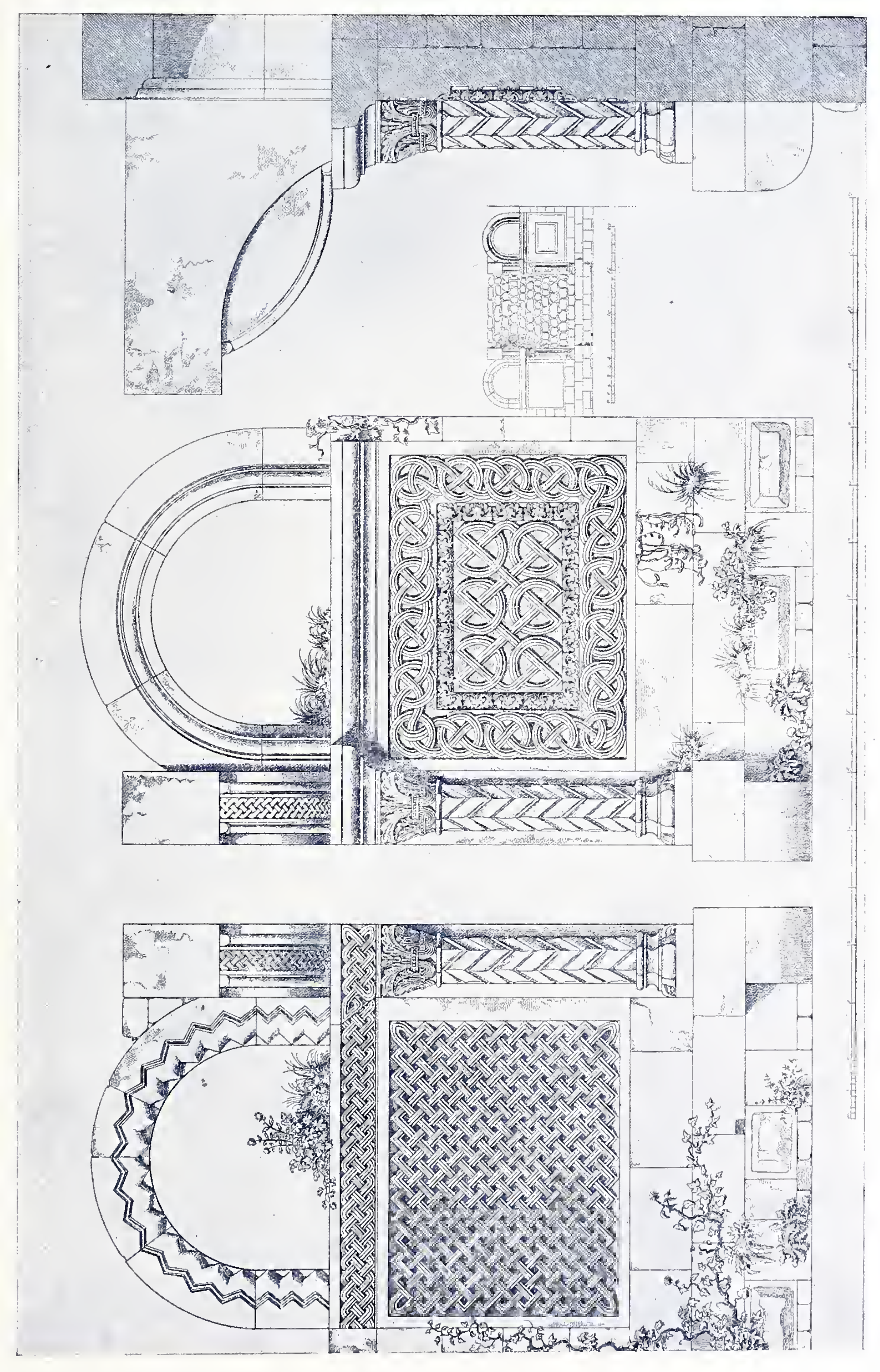


Fig. 233.
Kamin in dem Kaiserpalast zu Gelnhausen (n. Moller und Gladbach, 3. Tl., VII. Heft, XLII. Tafel).

1220 denen des Uebergangsstils Platz. Der Umschwung der jetzt auftretenden Formen ist aus der Vergleichung des Details klar zu ersehen, Fig. 226.

Wie zu den Domen in Magdeburg und Halberstadt sowie der Elisabeth-Kirche in Marburg werden fortan die Formen aus Fr ankreich geholt und durch französische Steinhauer in Deutschland ausgeführt sein. Die im letzten Viertel des XIII. Jahrhunderts

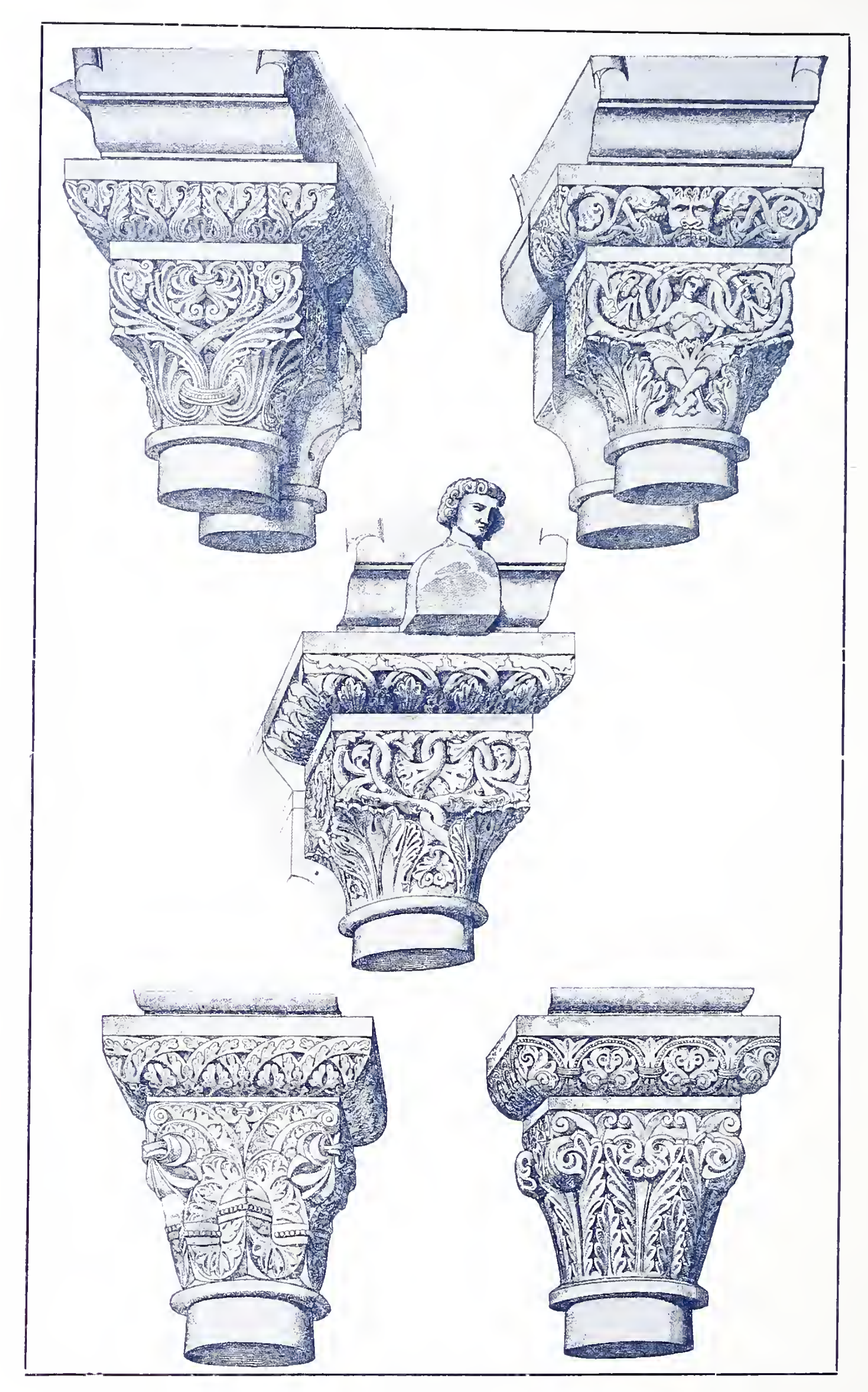


Fig. 234.
Kaiserpalast zu Gelnhausen.
Kapitäle der Hof-Façade (n. Moller und Gladbach, 3. Tl., VII. Heft, XXXX. Tafel).

nach Vollendung des übrigen Bauwerkes ausgeführten Türme gleichen ganz denen von Laon, sowohl im Aufbau wie in der Detaillierung. Siehe Fig. 226 e.

Fig. 226 a, b, c, d, e, f, g, h, i, k, l.

a. Romanisches Gurtgesimse vom Ostchor frühester Zeit, circa 1180—1200,
b. c. zu a gehöriger Sockel und Fensterleibung,
d. e. Hauptgesimse des Mittelschiffes und der Seitenschiffe, 1220—1230,
f. g. Kapitäl und Gewölbegurten aus dieser Zeit,
h. k. Säulenringe, Fuss und Kapitäl, circa 1230,
l. Stockwerksgesimse von den Türmen, zwischen 1280—1300,
i. frühere und spätere Kämpfer.

Der Fortschritt in der Entwicklung von a—d—e—l ist besonders interessant.

Romanische Profanbauten Deutschlands.

Aus der ältesten frühromanischen Zeit, der sog. Karolingischen Periode, sind nur die schon vorher besprochenen wenigen kirchlichen Bauten erhalten. Wir haben keinen Anhalt, uns ein Bild von den Profanbauten dieser Zeit im Geiste herzustellen. Aller Wahrscheinlichkeit nach sind jedoch die Pfalzen der Fürsten wie die bürgerlichen Wohnungen nur in dem Rahmen einfachster Konstruktionen ausgeführt gewesen.

Erst mindestens 300 Jahre später kommt ein neuer Aufschwung in die Kirchenbaukunst und von dieser weiter sprossend auch in die profane Kunst.

Diese Periode fällt mit dem Beginn der Kreuzzüge zusammen. Was wir aus dem Ende dieser Zeit kennen, sind die Ueberreste der Pfalzen des grossen Kaisers Friedrich I., Barbarossa, und seines Zeitgenossen Heinrichs des Löwen, sowie einiger anderer Grossen des Reichs. Die Pfalzen zu Gelnhausen, Seeligenstadt, Münzenberg, Wartburg und Dankwarderode im Sachsenlande begreifen so ziemlich das gesamte Material in sich, was aus dem Ende des XII. Jahrhunderts noch erhalten ist.

Die genannten Burgen sind in ihrer Art reich architektonisch durchgebildet, durchweg technisch vollendet ausgeführt im engsten Anschluss an die zunächst gelegenen gleichaltrigen Kirchen und Klöster und sicherlich von denselben Handwerkern und Architekten wie diese gebaut.

Denkt man sich in jene Zeit hinein, so mußte auf die Sicherheit der Klöster und Stiftungen wie der Herrschersitze und der Wohnungen einzelner Familien Rücksicht genommen werden. Wir finden alle diese Baugruppen deshalb massiv ausgeführt und von Mauern eingeschlossen, so daß die Bewohner gegen einen Handstreich oder Brandlegung geschützt waren.

Nur die Stallungen und Vorratsschuppen wird man sich innerhalb der Mauern aus Fachwerk hergestellt zu denken haben.

Selbst wenn man irgendwelche Ueberreste dieser Holznutzbauten bis auf unsere Tage gerettet hätte, so würden diese sicherlich ihrem untergeordneten Zwecke entsprechend keine architektonisch-romanischen Kunstformen aufweisen.

Als sich um und neben den Klöstern und Burgen im Laufe der nächsten Jahrhunderte Dörfer, Flecken und Städte bildeten, hat man auch in diesen die vornehmsten Wohnhäuser, die Türme und Kemenaten in Stein ausgeführt. Ueberbleibsel einfacher romanischer Privatarchitektur in unseren mitteldeutschen Städten gehen selbst bis in das XII. Jahrhundert zurück.

Wir können aus diesem Grunde den Massivbau in der Profanarchitektur bis in frühere Jahrhunderte verfolgen, als es der Hohlbau zuließ. Bei letzterem finden wir erst durchgebildete charakteristische Holzformen aus dem Anfange des XV. Jahrhunderts, wie das im Band II des weiteren besprochen wurde.

Die Kemenaten Braunschweigs, die einst die Wohnhäuser der Bürger bildeten, lagen hinter den jetzigen Strassenfronten zurück mitten auf dem Gehöft. An diese kleinen Massivbauten schlossen sich die Fachwerksbauten der Wirtschaftsräume an und schliess-



a

b

Fig. 235.
Die nördl. Mauer des Rundbogens der Schlossruinen zu Münzenberg.

lich wurden die Kemenaten bis an die Strassenfronten überbaut. Auf Fig. 227 sieht man noch diesen Umwandlungsprozess, sowie die romanischen Doppelfenster des ältesten Baues. Erst mit der Einführung des Holzbaues hörten diese Kemenatenbauten auf.

Vom XII. bis XV. Jahrhundert spricht sich die Stiländerung in der Reihe von Kapitälen der gekuppelten Fenster aus.

Von weiteren Details dieser Kemenaten ist nichts mehr vorhanden und musste deshalb die kleine Dorfkirche zu Melverode bei Braunschweig, die am Ende des XII. Jahrhunderts erbaut wurde, als Beispiel herangezogen werden.

Hauptgesimse, Fenster und Türeinfassungen, Sockel und Gewölbekämpfer sind, wie Fig. 227 zeigt, noch vollständig erhalten und ergänzen die Lücke von Gesimsen in der vorigen Baugruppe.

Die Burg Dankwarderode in Braunschweig, von Heinrich dem Löwen nach seiner Rückkehr vom Kreuzzuge 1150 bis 1170 erbaut, schliesst sich, dem Formenkreise der Details nach zu urteilen, ganz dem ebenfalls von Heinrich dem Löwen erbauten Dom, sowie der Stiftskirche von Königslutter an.

Die mit der grössten Umsicht vom Stadtbaurat Winter seinerzeit geleiteten Abbruchsarbeiten der den alten Kern umgebenden modernen Umbauten haben eine grosse Menge Details zutage gefördert, die auf Fig. 228, 229 wiedergegeben sind. Es ist selten, dass so umfassende Ueberbleibsel von einem einheitlich entstandenen Bauwerke gefunden werden, und gerade dieserhalb sind diese Details auch im Vergleich zum Dom in Braunschweig und zur Stiftskirche in Königslutter von grösstem Interesse. Leider hat sich vom Hauptgesimse des alten Bauwerkes nicht die geringste Spur entdecken lassen.

Die Wartburg (vollendet 1080), Fig. 230, ist verhältnismässig nicht reich an Details. Die Säulenkapitäle sind vielfach durch allegorische Figuren verziert. Die Säulenfüsse haben das gewöhnliche attische Profil. Das Hauptgesimse besteht aus einem Rundbogenfries mit darüber befindlichem Rundstab und Simalinie und kehrt in fast gleicher Form zwischen dem ersten Obergeschoss und Hauptgeschoss wieder, was zu den Ausnahmen gehört und als Reminiszenz der Geschosstrennung bei den Kirchentürmen angesehen werden kann. Die Simalinie erklärt sich durch die frühe Bauzeit. In Königslutter und Braunschweig ist sie bereits durch die Hohlkehle ersetzt.

Das Schloss Münzenberg, in der Wetterau gelegen, erbaut 1154 bis 1174, besitzt noch mehrere alte Toreingänge, sowie die Ruinen des Hauptschlossbaues aus dem XII. Jahrhundert.

Charakteristisch für diese spätromanischen Formen sind die zu zweit oder viert gekuppelten kleinen Fenster, die vielfach mit einem viereckigen, oben horizontalen Abschlussgesimse eingerahmt sind. Diese Formen ähneln sehr den gleichaltrigen mohammedanischen Fensteranlagen, wie diese in Spanien und dem ganzen Orient vorkommen. Es ist sehr wahrscheinlich, dass die Kreuzfahrer dieses Fenstermotiv aus dem gelobten Lande oder Byzanz mitbrachten. Schon in der Verfallzeit der römischen Baukunst finden sich analoge Formen bei dem Palast des Kaisers Diocletian in Spalato ausgeführt. Ein in Gelnhausen in der Kaiserpfalz ausgeführter Kamin, sowie die Gesimse der Fenster sind denen in Münzenberg sehr ähnlich.

Der Kaiserpalast zu Gelnhausen, Fig. 231 bis 235, an der Kinzig gelegen, nicht weit von Münzenberg und Seeligenstadt, bildet mit den dortigen Burg- und verschwundenen Palastbauten eine gemeinschaftliche Baugruppe, die dem letzten Viertel des XII. Jahrhunderts angehört.

Wenn man die schönen Verhältnisse der Bauteile dieser Bauten untereinander, die Gleichartigkeit der Profile und das Ebenmass der Ornamentik vergleicht, so wird man zu der Ueberzeugung kommen müssen, dass dieselben von demselben Architekten und auch von den nämlichen Bauhandwerkern ausgeführt sind.

Wahrscheinlich ist es, dass Friedrich Barbarossa diesen Bau nach Rückkehr aus dem gelobten Lande errichten liess.

Die Reihen von Bogenfenstern, die Zickzackornamente und Flechtwerke, sowie die auf orientalische Vorbilder schließen. Jedenfalls aber deuten die mit vollkommener Meisterschaft beherrschten Formen auf eine gründliche Selbständigkeit des schaffenden Archischarf geschnittenen Akanthusblätter an den Säulenschäften und Kämpfern lassen direkt tekten hin Dies wird besonders klar durch einen Vergleich mit den Einzelheiten vom Kloster St. Ludgeri bei Helmstedt und Corvey an der Weser, Fig. 208, aus karolingischer Zeit. Denn in Gelnhausen sind die unverstandenen Nachbildungen römisch-korinthischer Verfallsformen verschwunden.

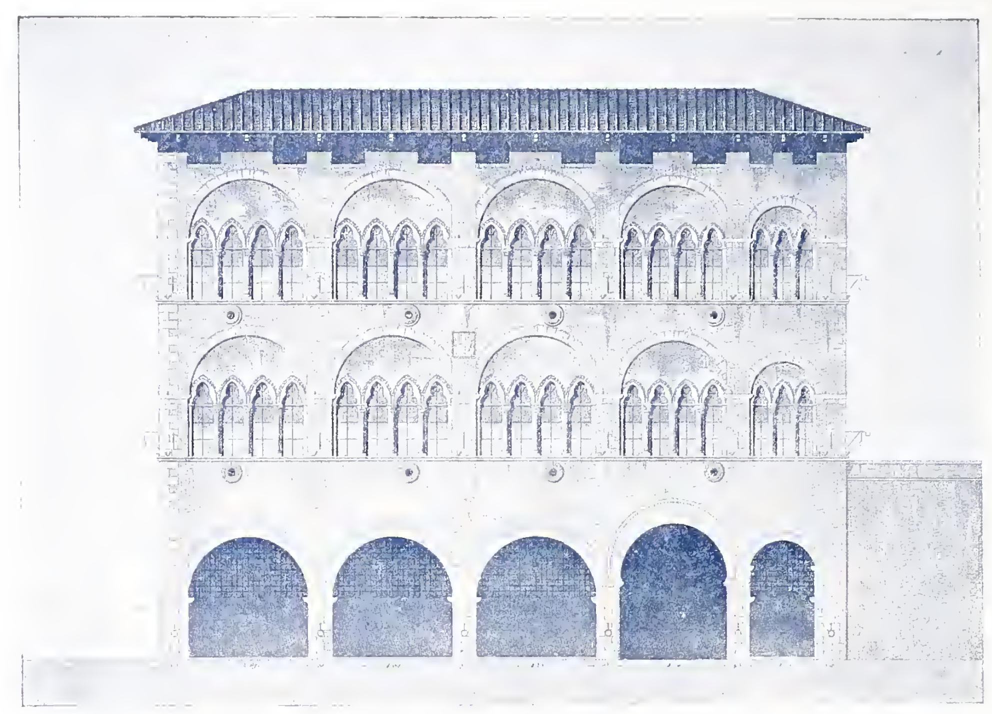


Fig. 236. Palast Guinigi in Lucca. (13. Jahrh.)

Kap. XI.
Die Gesimse der italienischen Gotik.

Die nordische Gotik musste sich mit notwendiger Konsequenz aus der romanischen Kunst entwickeln, auf Grund der Fortschritte der Gewölbekonstruktionen, welche in der Gotik des XIII. Jahrhunderts ihre höchste Vollkommenheit erreichte.

Bei der italienischen Gotik dagegen suchen wir vergebens nach diesem konstruktiven Leitmotiv. Abgesehen von der Verwendung des Spitzbogens statt des Rundbogens als rein dekoratives Element, würde man einen italienisch - gotischen Bau ebenso gut mit romanischen Formen wie mit denen der Renaissance ausstatten können. Eine innere Notwendigkeit zur Verwendung gotischer Gesimse bei diesen Bauten liegt nicht vor. Die Gotik in Italien ist vielmehr als nordische Modeprinzessin über die Alpen gewandert, ohne daß sie heimisch geworden wäre. Selbst in den besten Bauten gotischer Zeit finden wir die Schmuckformen aus aller Herren Länder zusammengesucht, sogar der ferne Orient musste bei den venezianischen Bauten Gevatter stehen.

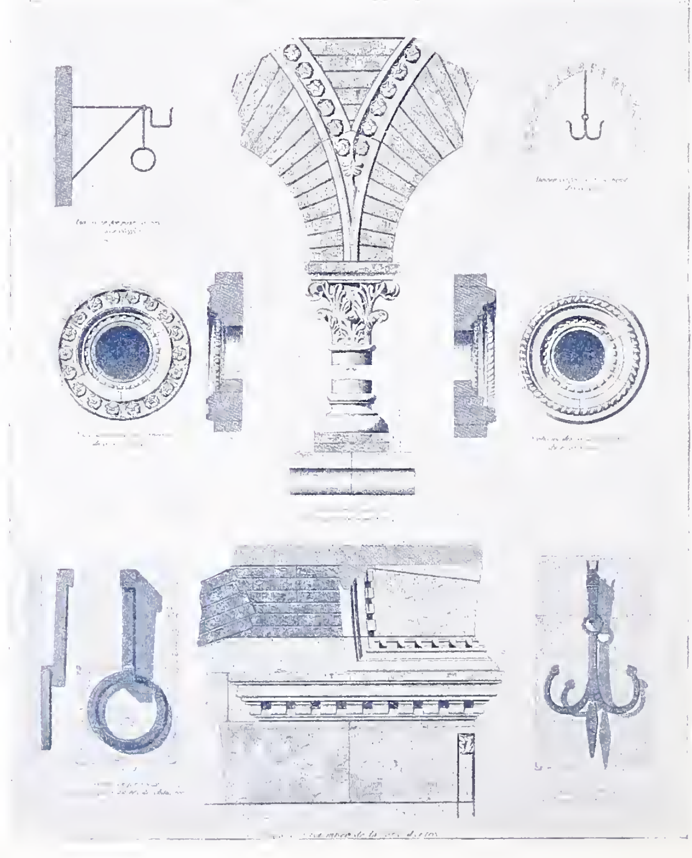


Fig. 236a. Details vom Palas Guinigi in Lucca (13. Jahrh.).

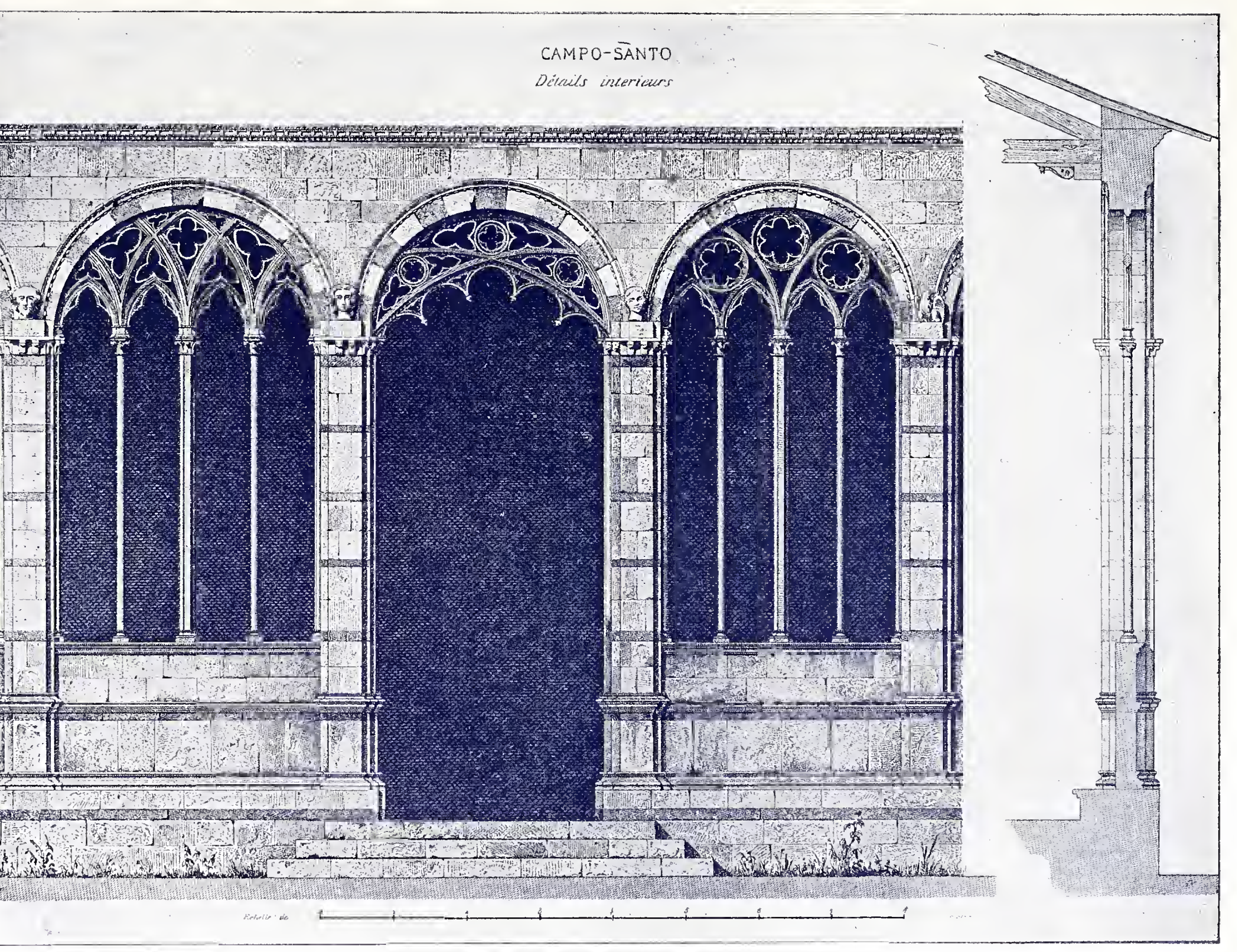


Fig. 237. Das Campo-Santo in Pisa. Erb. 1278–1283 von Giovanni Pisano (n. Rohault de Fleury pl. XLII).

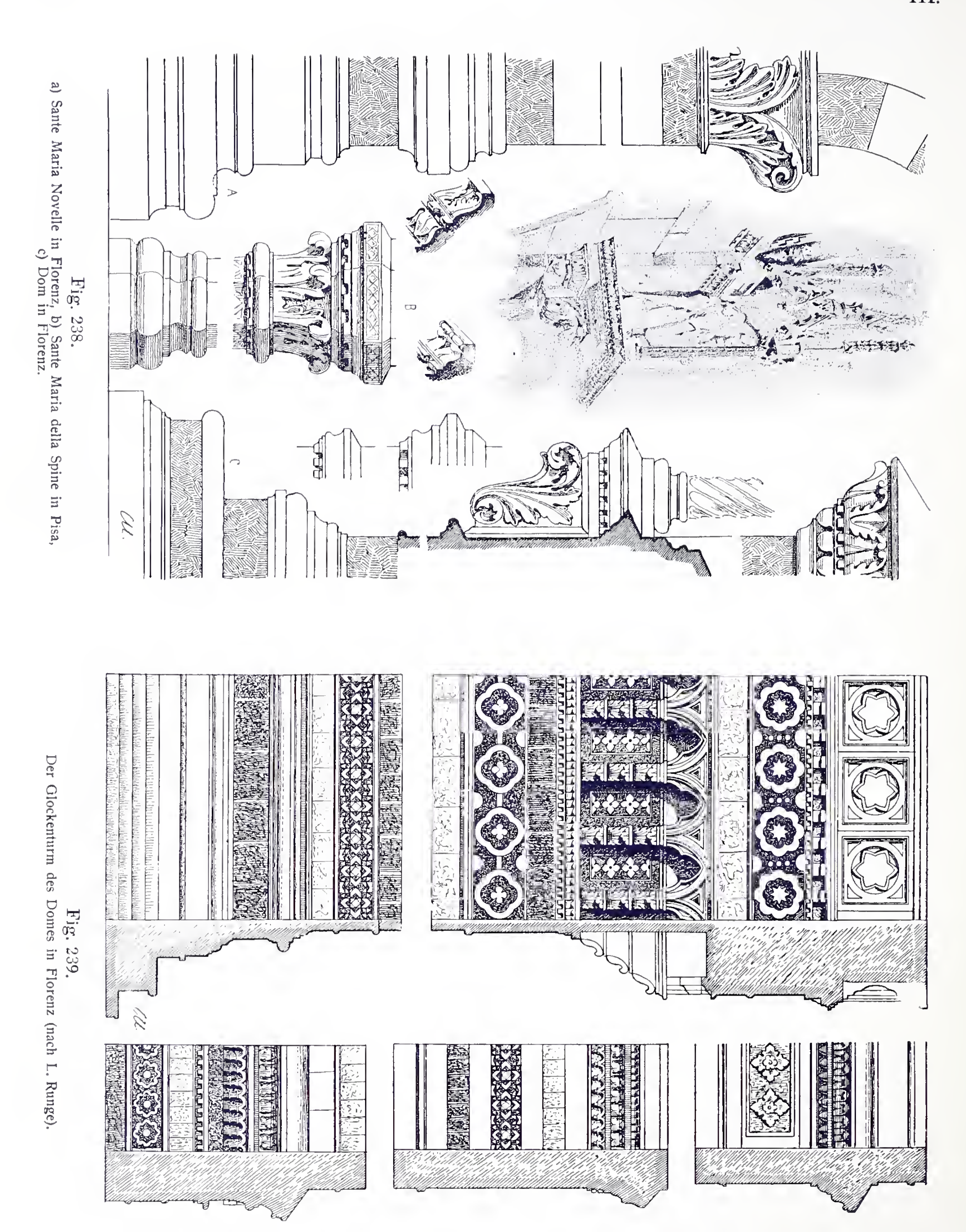


Fig. 238.
a) Sante Maria Novelle in Florenz, b) Sante Maria della Spine in Pisa,
c) Dom in Florenz.

Fig. 239.
Der Glockenturm des Domes in Florenz (nach L. Runge).

Als nach vielen hundert trüben Jahren im XIII. Jahrhundert die Zeiten sicherer wurden, die Städte aufblühten und die Strassen in denselben eine geschlossene Form annahmen, bildete sich die rechteckige Palastfaçade mit dem hinter ihr liegenden Hof in gotischen Formen aus.

In allen Städten Mittelitaliens: Florenz, Siena, Lucca, Pisa ist eine Menge von Palästen aus dem XIII. Jahrhundert in leichten eleganten gotischen Formen erbaut.

Von diesen soll hier nur ein Beispiel gegeben werden: der Palast Guinigi in Lucca, Fig. 236, als Vorbild vieler anderer.

In der kaum hundert Jahre früher liegenden romanischen Zeit bestanden die Façaden aus gewaltigen Mauern mit kleinen Fenstern. Jetzt, wo die politischen Verhältnisse es gestatteten, fing man schon im Erdgeschoss mit einer weiten Bogenstellung an und benutzte die hinterliegenden Räume entweder als Werkstätten oder zu überdeckten Strassengängen. Auch die oberen Geschosse wurden durch grosse, aus zwei, drei oder vier gekuppelten Bogen bestehende Fenster erhellt.

Die Teilungssäulchen der Fenster, sowie die Bogen und Gurtgesimse wurden meist aus Marmor gefertigt, das Mauerwerk dagegen in Backstein ausgeführt und das Hauptgesimse nach Florentiner Art als weit überstehendes Gesparre behandelt.

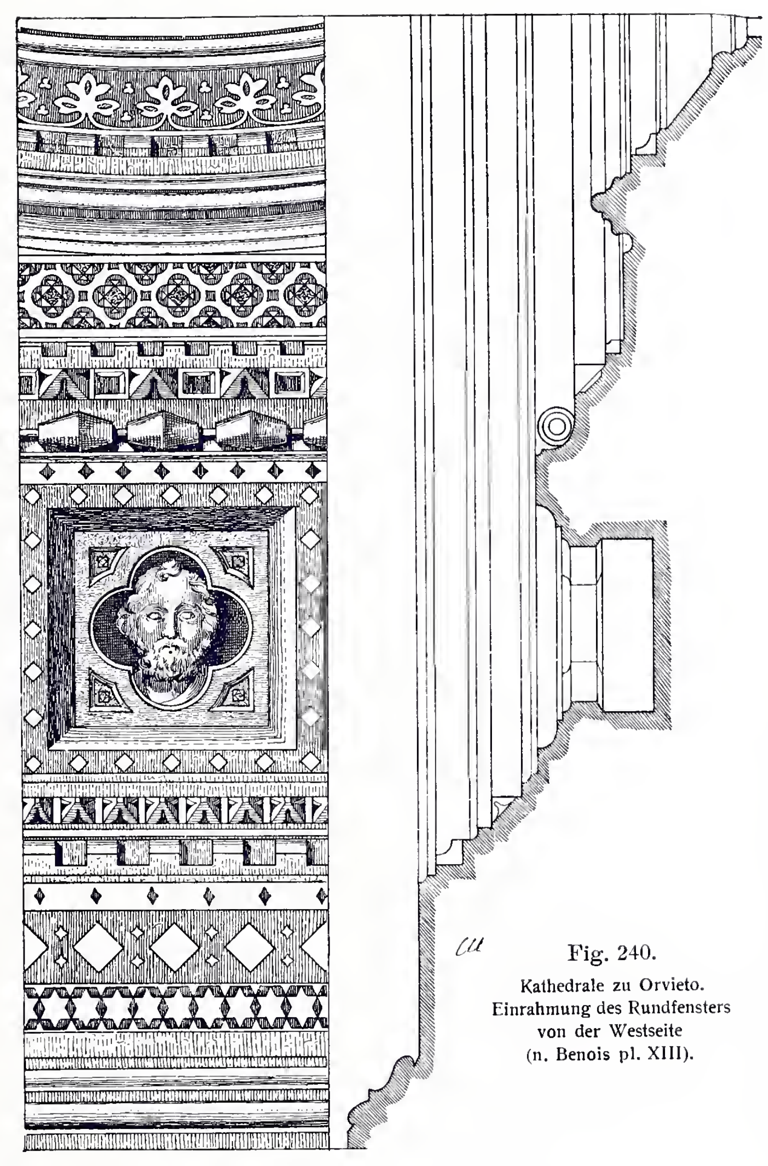


Fig. 240.
Kathedrale zu Orvieto.
Einrahmung des Rundfensters von der Westseite
(n. Benois pl. XIII).

An religiösen Bauten bietet Italien aus dieser Periode ebenfalls eine grosse Menge von Beispielen.

Das Campo santo in Pisa.

(Erbaut 1278—1283 von Giovanni Pisano.)

Es besteht aus einer äusserlich fensterlosen Ummauerung, hinter welche sich ein breiter Korridor legt, der sich mit Fenstern, die mit reichem Masswerk geschmückt sind, nach dem Hofe öffnet. Derselbe ist von einem einfachen Holzdachstuhl bedeckt. Diese im mittelalterlichen Geiste empfundene innere Fensterwand ist trotzdem vom Fuss bis zum Hauptgesimse mit einem Gemisch antiker Gliederungen dekoriert, so dass man, nach den Einzelformen zu urteilen, es viel eher mit einem Renaissance- wie mit einem gotischen Bau zu tun zu haben glauben sollte. Fig. 237.

Die kleine Kapelle Santa Maria della Spina in Pisa zeigt uns in ihren gotischen Giebeln und Fialen auch vollständige Einzelgliederungen der Antike, Fig. 238 B, und wenn die Kirche Santa Maria Novella und der Dom in Florenz, begonnen von

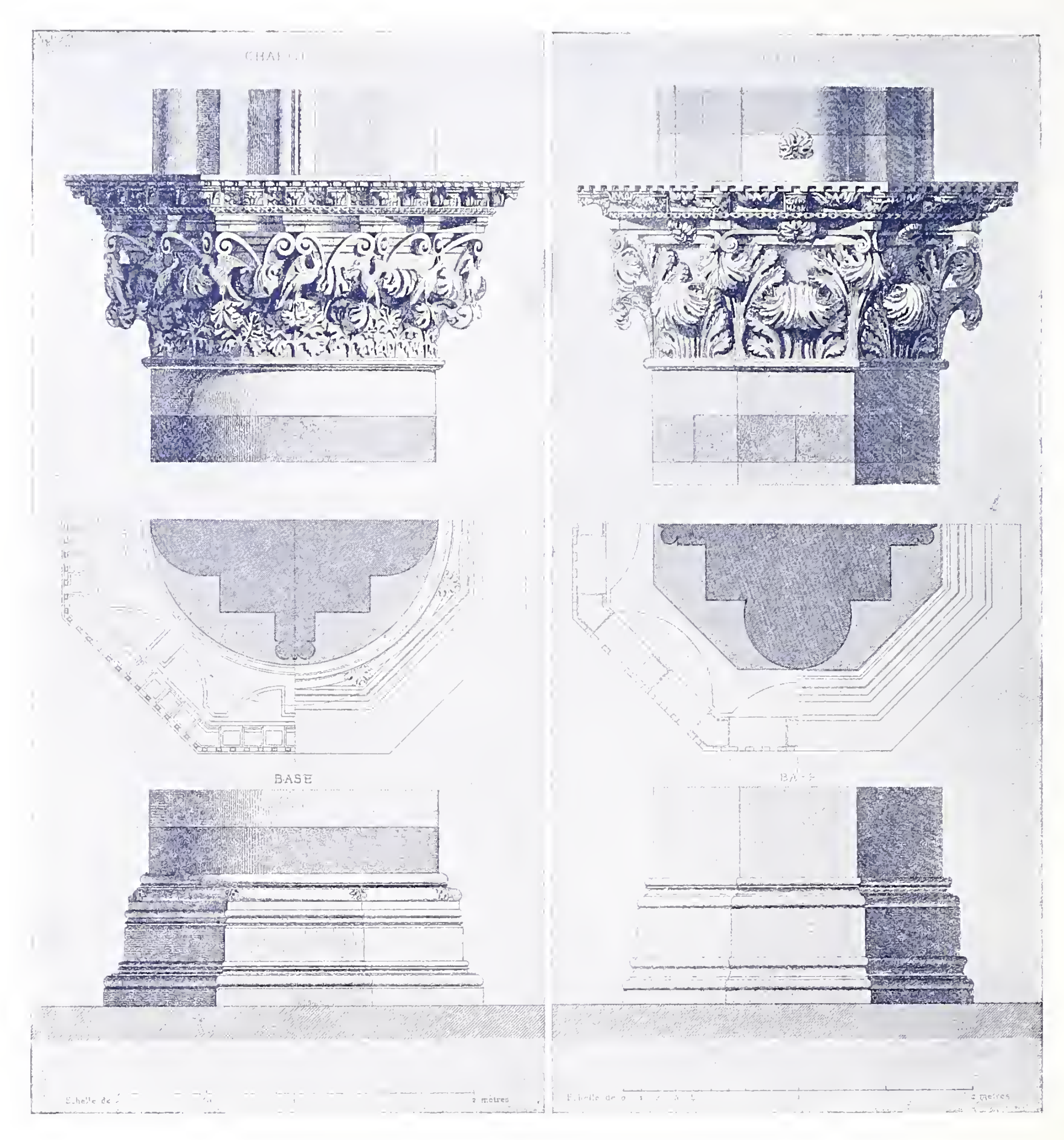


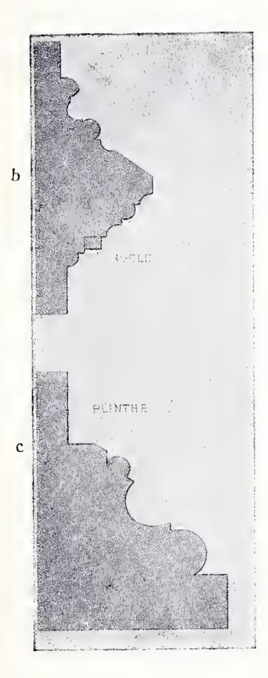
Fig. 241. Kathedrale zu Orvieto (n. Benois, Resanoff und Krakau).

Arnolfo di Cambio, Fig 238 A, C, sich etwas reiner in der Form gehalten haben, so geht es doch auch bei diesen nicht ohne attischen Fuss, Zahnschnitt, Eier- und Blätterstab, sowie eine mit Akanthusblättern geschmückte Sima ab.

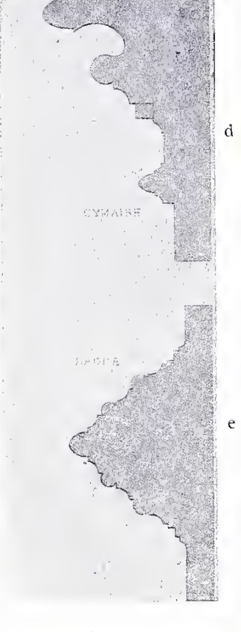
Noch reicher in der Durchbildung ist der von Giotto 1334 begonnene und von Andrea Pisano erbaute Campanile in Florenz, der, abgesehen von den nüchternen Profilen, mit reichen Mustern in farbigem Marmor inkrustiert ist. Fig. 239.

Am meisten haben die Dome von Siena, erbaut in der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts, und des von Orvieto, erbaut von 1290—1580, den gotischen Charakter behalten, obgleich auch diese in konstruktiver Bedeutung mit den deutschen Bauten keinen Vergleich aushalten können.

Die Umrahmung des Rundfensters in der Westseite des Domes zu Orvieto zeigt Fig. 240. Kleinliche nichtssagende Profile mit noch zierlicheren Einlagen von farbigem Marmor zeichnen diese aus. Ebenso sind die mit reicher Glasmosaik verzierten Säulen-







b) Sockelgesimse,
c) Plinthe,

d) Cymaise,
e) Bague

Fig. 242. Kathedrale zu Orvieto. a) Lesepult pl. 22 (nach Benois, Resanoff und Krakau).

schäfte der Eingangsportale zu kleinlich in Form und Farbenverteilung und lohnen nicht der gewaltigen Arbeit. Als Vorbild für diese Glasmosaiken haben die Kreuzgänge des Lateran und der Kirche St. Paul vor den Mauern Roms gedient.

Die Kapitäle der Pfeiler im Inneren des Domes von Orvieto sind äusserst interessant und überraschend durch das frische Naturstudium der Blattwerke, Fig. 241.

Mehr noch als die Architektur ist die innere Ausstattung an Lesepulten, Chorgestühl bemerkenswert wegen ihrer zierlichen Mischformen, Fig. 242, 243.

Da, wo die Gebäude den früh mittelalterlichen Charakter als befestigte Türme, Paläste oder Hallen bewahren sollten, hat man den oberen Schluss der Bauwerke mit Zinnen und Balustraden geziert.

Eine Vergleichung solcher Formen bietet Fig. 244 und zwar:

A. das Hauptgesimse vom Palazzo Vecchio in Florenz, erbaut von Arnolfo di Cambio 1298—1342.
B. das Hauptgesimse vom Tor der Befestigung von Siena und
C. die Loggia dei Lanzi zu Florenz (Plan von Orcagna), begonnen 1376 von Benci di Cione, Simone und Fr. Talenti.

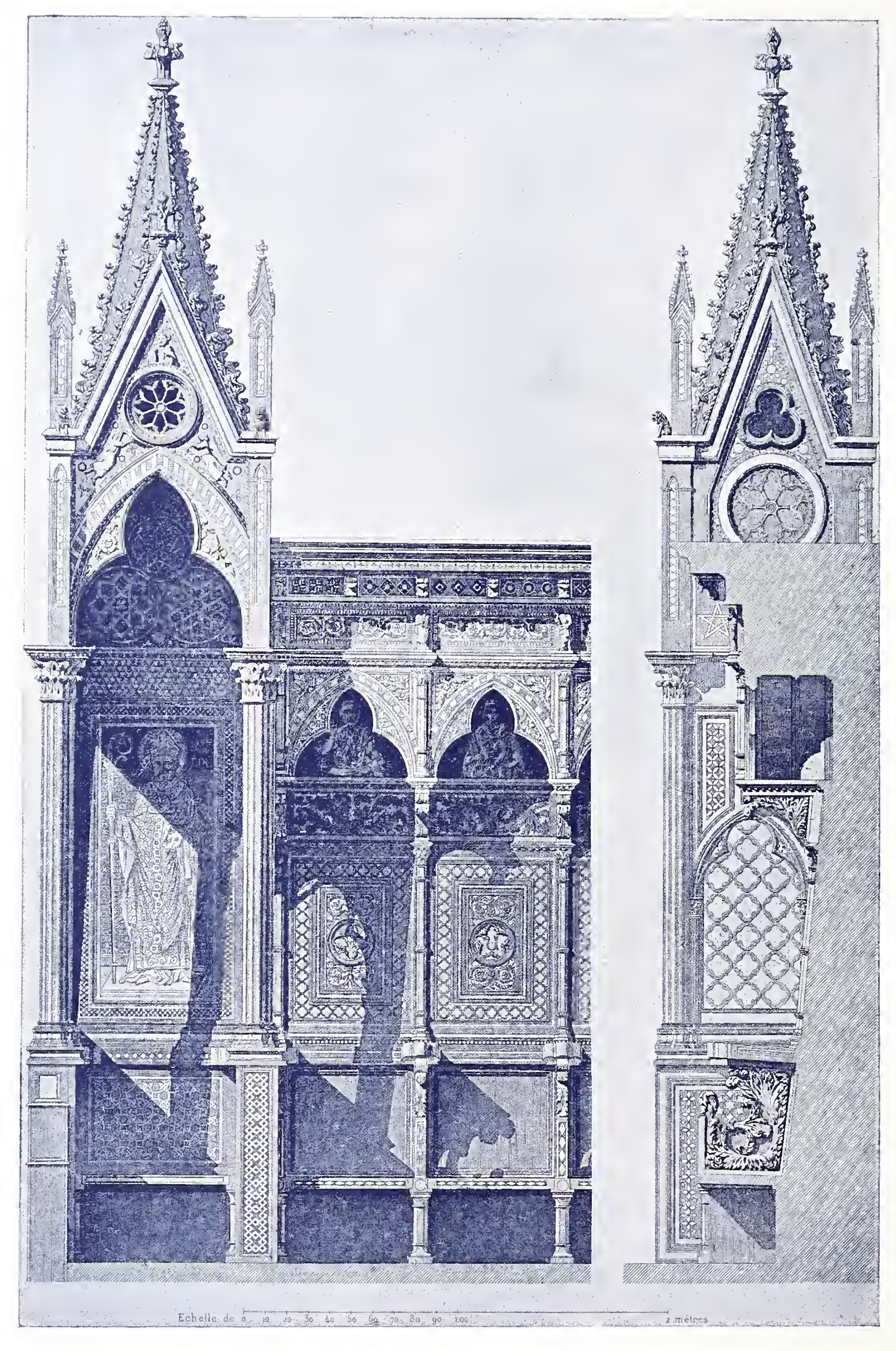


Fig. 243. Kathedrale zu Orvieto Chorgestühl (n. Benois, Resanoff und Krakau pl. 26).

In Venedig hat die Gotik, wie schon früher die romanische Architektur, einen spezifisch orientalischen Charakter angenommen.

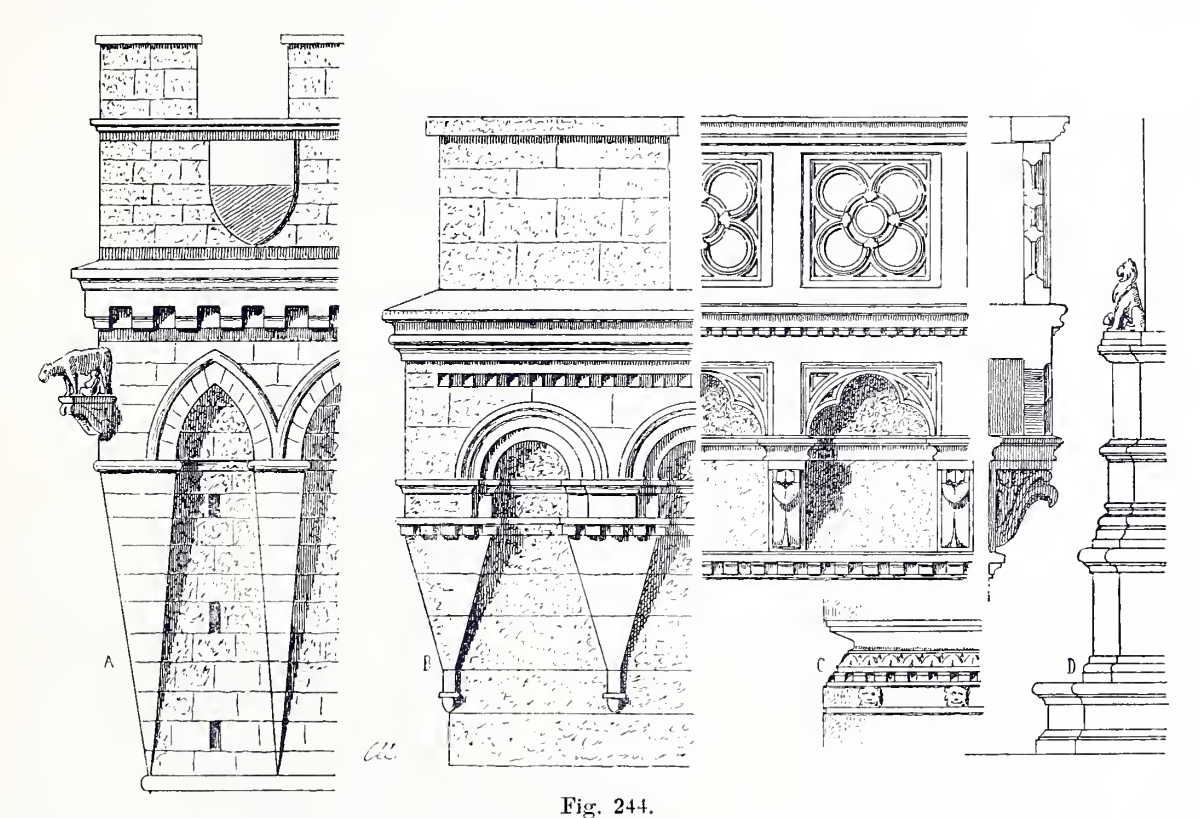


Fig. 244.

A. Hauptgesimse vom Turm des Palazzo Vecchio Florenz von Arnolfo di Cambio 1298–1342.

B. Hauptgesimse vom Tor der Befestigung vor Siena.

C. D. Loggia dei Lanzi Florenz (Plan von Orcagna † 1368) begonnen 1376 von Benci di Cione, Simone und Fr. Talenti.

(Nach Georges Rohault de Fleury, la Toscane au Moyen âge. Paris 1873).

Unter den Palastfaçaden ist diejenige des Palazzo Ca d'Oro jedenfalls die hervorragendste.

Fig. 245 gibt ein Stück von dieser wieder. Nicht allein die durchschlungenen Fenstermasswerke unterbrechen die Mauerfläche in höchst origineller Weise, sondern auch die Muster in verschiedenfarbigem Marmor bieten eine grosse Abwechslung. Dazu sind die einzelnen Farben durch gewundene Bänder, Zahn- und Diamantschnitte nochmals voneinander getrennt, wie wir dies bei den orientalischen Bauten Spaniens und Aegyptens so häufig finden.

Auch die freistehende Krönung des Palastes erinnert sehr an orientalische Gewohnheiten.

Weitere Details aus Venedig gibt auch Fig. 246.

Die Formen der Gotik, die als exotische Pflanze in Italien niemals festen Fuss gefasst hatten, verschwanden wieder vollständig mit den ersten Regungen der Renaissance in der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts.

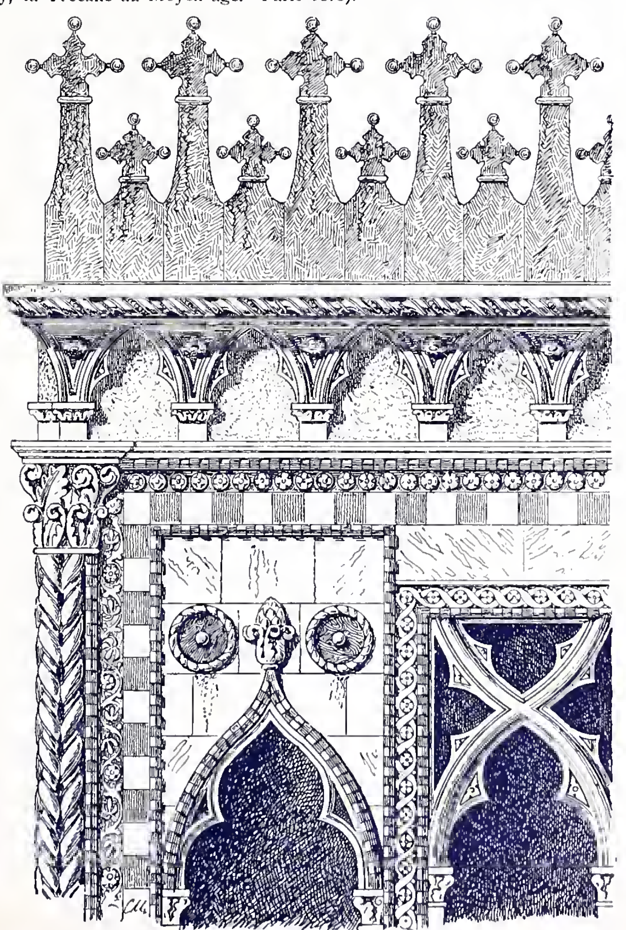


Fig. 245. Vom Palazzo Ca d'Oro in Venedig.

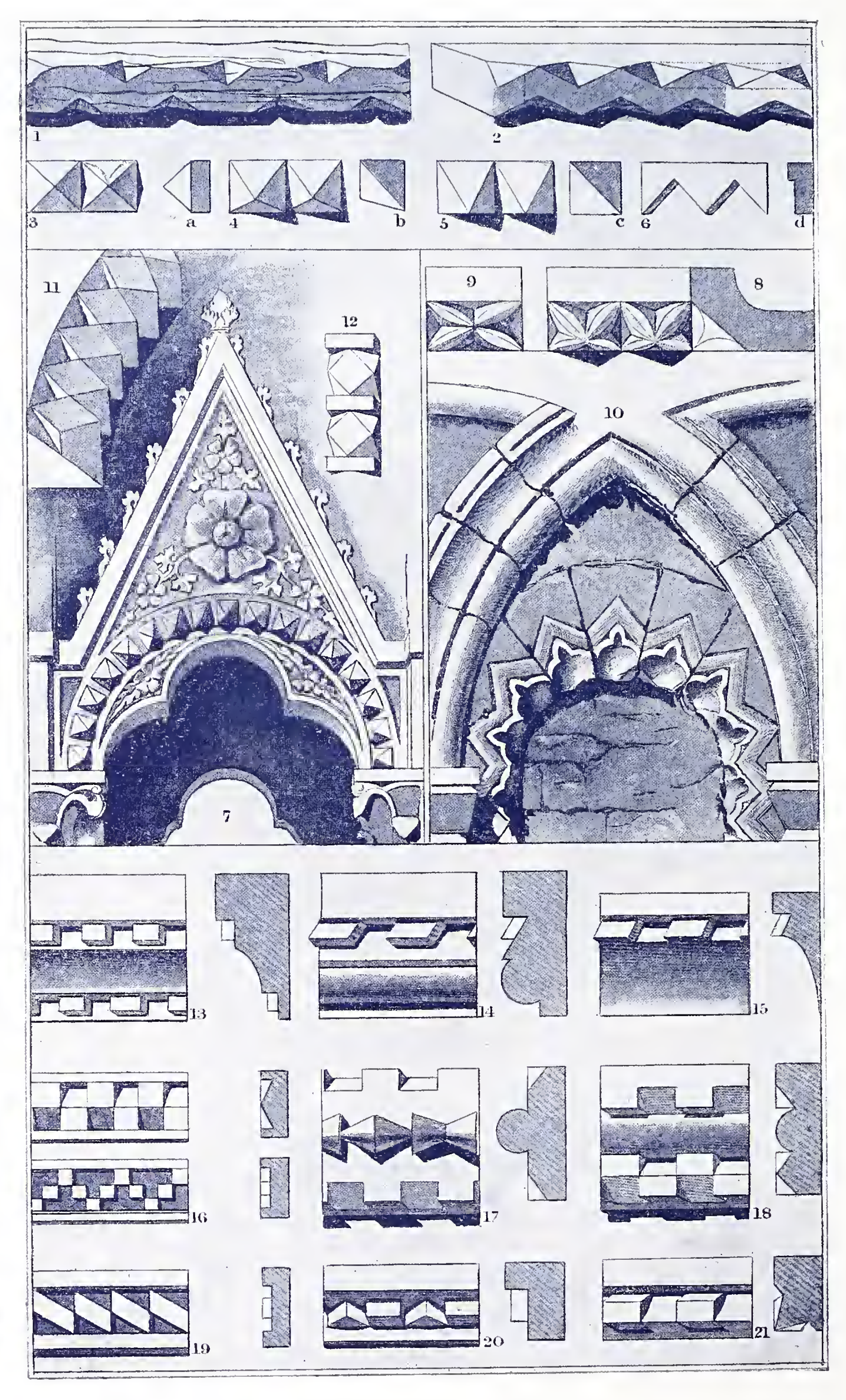


Fig. 246. Gotische Bandgesimse und Archivolten von Venetianischen Palästen (n. Ruskin, The stones of Venice).

Kap. XII.

Die Gesimse der Gotik in Frankreich.

Wie wir aus einem früheren Kapitel wissen, hatten sich im südlichen und mittleren Frankreich römische Ueberlieferungen am längsten erhalten. Dagegen waren nach



Fig. 247.
Kathedrale zu Chartres, Vorhalle, (n. Gailhabaud, l'architecture du V. à XVII. siècle. Bd. I. pl. LXII).

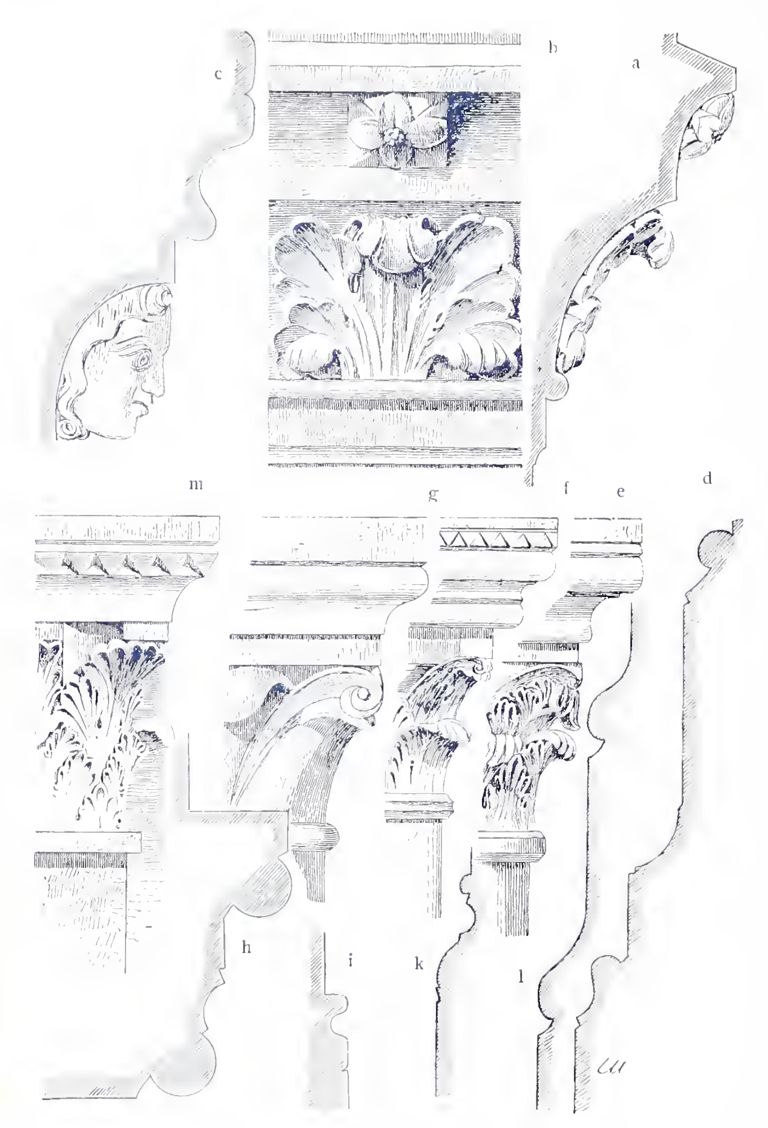


Fig. 248. Kathedrale zu Chartres.
a b) Details der Rosette der nördlichen Façade
c d e g h i k l) Details des alten Glockenturmes
m f) Kapitäle am neuen Glockenturm.

dem Norden durch die Züge der Normannen von den Küsten des Mittelmeeres viele Elemente mitgebracht, die mit der römischen Baukunst in keinem Zusammenhange standen, wohl aber orientalisches Wesen von Sizilien und Spanien nach dem Norden überführten.

Der Vereinigungspunkt der romanisch abendländischen und der sarazenisch-normannischen Kunst lag geographisch etwa im Nordosten von Paris, in der Provinz Isle de France. Diese Gegend sollte der Ausgangspunkt einer neuen Kunst werden.

Bis in das XII. Jahrhundert hatte man eine unendliche Menge Versuche im südlichen Frankreich gemacht, die mit Holzdachstuhl überspannte Basilika in Stein zu überwölben. Lang und quer gespannte Tonnengewölbe von halbkreis- und selbst spitzbogenförmigem Querschnitt kamen vielfach zur Anwendung und hinderten durch ihre Einförmigkeit den Fortschritt. Dazu hielt sich auch das Detail in den engsten Grenzen römischer Überlieferung.

In der Normandie dagegen kannten die Normannen den maurischen Hufeisen- und Spitzbogen und verwendeten beide Bogenformen in der Konstruktion des Kreuzgewölbes, das sie sowohl im Grundriss wie im Querschnitt entgegen den römischen Ueberlieferungen änderten. Als Grundlage des konstruktiven Fortschrittes erfanden sie das Rippengewölbe.

Die Details, die im XI. und XII. Jahrhundert mit aus dem Orient gebracht waren, ebenso wie die römischen, wurden durch das Studium der Natur und frische Beobachtung verdrängt und ebenfalls durch ganz neue Bildungen ersetzt.

Die christliche Bildung jener Zeit hatte sich bis dahin hinter den Klostermauern entwickelt. Aber die Zeit war gekommen, wo letztere sich öffnen sollten, wo das Laien- und Bürgertum mit an den Vorteilen einer freien Kultur teilnehmen wollte. Die politische Gewalt des Staates war so mächtig geworden, dass sie der Hierarchie das Regiment nicht allein überliess. Es musste sich aus diesen Verhältnissen entweder ein Kampf zwischen der politischen und religiösen Herrschaft entwickeln oder ein gemeinschaftliches Zusammenwirken beider. Letzteres trat ein. Aus dieser Gemeinsamkeit der Interessen aus die-

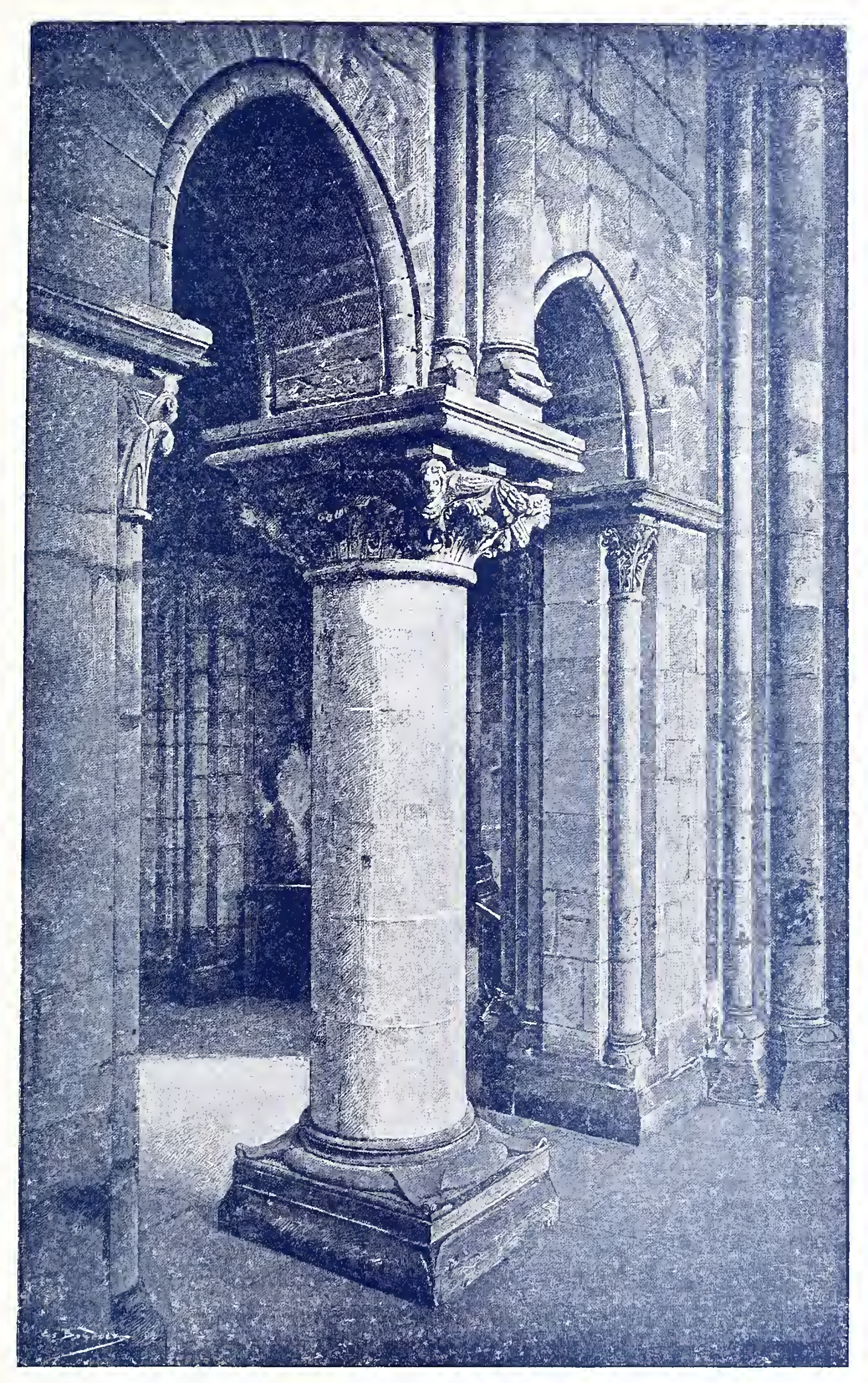


Fig. 249. St. Julien le Pauvre zu Paris. (Letzte Hälfte des XII. Jahrh.)

ser relativen Freiheit des Volkes und dem Fortschritte der Ansichten der Zeit zog die Baukunst einen bedeutenden Vorteil.

Alle Vorbedingungen zur Weiterentwicklung waren gegeben und es bedurfte

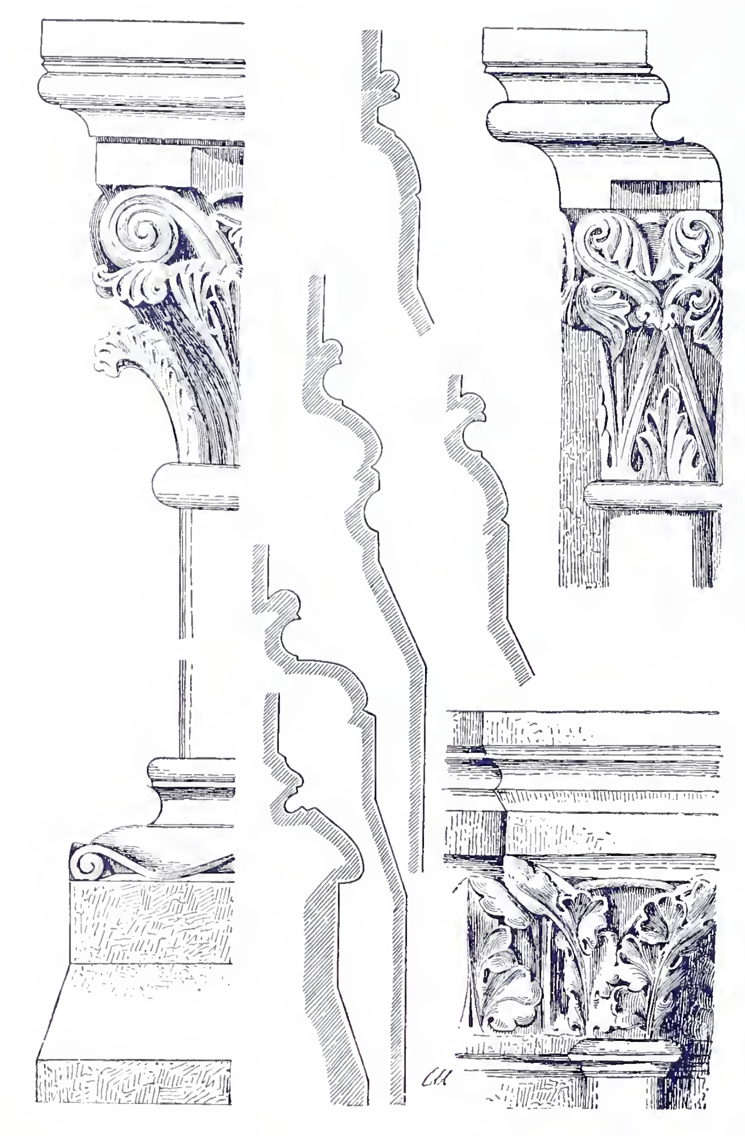


Fig. 250. St. Julien le Pauvre zu Paris. (Ende des XII. Jahrh.)

nur eines Anstosses, um diese zur vollen Geltung zu bringen.

Das neue Kreuzgewölbe zwischen Steinrippen wurde zum Ausgangs- und Mittelpunkt eines Konstruktionssystems. Im Zusammenhange mit diesem mussten auch alle Hilfskonstruktionen und deren Kunstformen neu geschaffen werden. Damit aber war der neue Stil gekommen.

Die Rippen der Gewölbe wurden bis zum Fuss herab als Dienste ausgebildet, wodurch die schweren romanischen Säulen verschwanden. Als Widerlager wurden statt der schmalen Lisenen, weit vorspringende Strebpfeiler vor die Langmauern gelegt oder gar die Gewölbe des hohen Mittelschiffes über die Seitenschiffe hinweg durch Strebebogen gestützt. Diesen konstruktiven Grundlagen folgte die obere Endigung der Strebepfeiler als Türmchen und Fialen und die Teilung der Dachtraufe in Wimpergen. Grosse spitzbogige Fenster ersetzten die Mauermassen und erhellten die Innenräume.

Um das Architekturbild noch zu bereichern, reihete sich an diese Grundlage eine vielgestaltige Choranlage sowie eine Menge Türme in den Kreuzecken oder vor der Westseite des Hauptschiffes.

Vergegenwärtigt man sich den ganzen Aufbau dieser Kirchen, so liegt ein Hauptunterschied gegenüber der Antike in dem Verschwinden der horizontalen Linien bis auf Sockel- und Sohlbank. Die jetzt neu zu bildenden Gesimse haben also ihre Licht- und Schattenwirkung fast nur in der vertikalen oder schrägen Richtung zur Geltung zu bringen.

Dass eine so wichtige grundlegende Neuerung im ganzen Bausystem nicht ohne Aenderung auch des kleinsten Details vor sich gehen konnte, ist wohl selbstverständlich.

War bei den antiken Einzelgliedern die Blattreihung der Ausgangspunkt bezw. eine notwendige Zutat, um die nötige Schattenwirkung zu erzielen, so musste diese zu der vertikalen Stellung der Profile des Mittelalters erfolglos bleiben. Die in das Profil eingravierten Figuren verschwanden jetzt vollkommen und die nüchternen Linien der Eierstäbe und Karniese mit ihnen. Statt dessen traten Rundstab und Hohlkehle auf, die nicht mehr quer geteilt zu werden brauchten, sondern für sich allein vollkommen zur Wirkung kamen. Diese beiden einfachen Elemente bildeten fortan die Grundlage der gotischen Gliederung

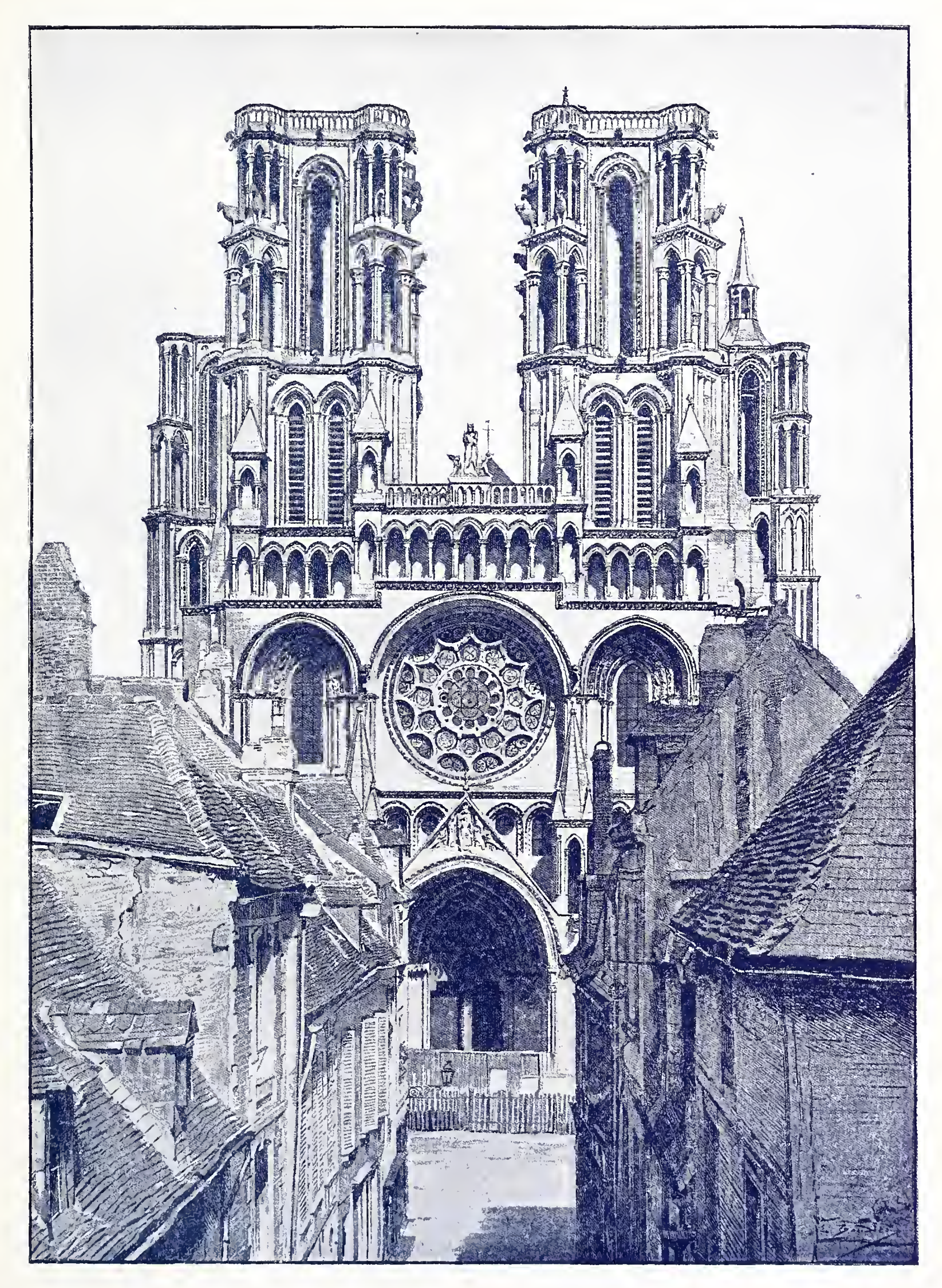


Fig. 251. Kathedrale von Laon. Anfang d. XIII. Jahrh.
(nach Gonse, l'art gothique pl. 181).

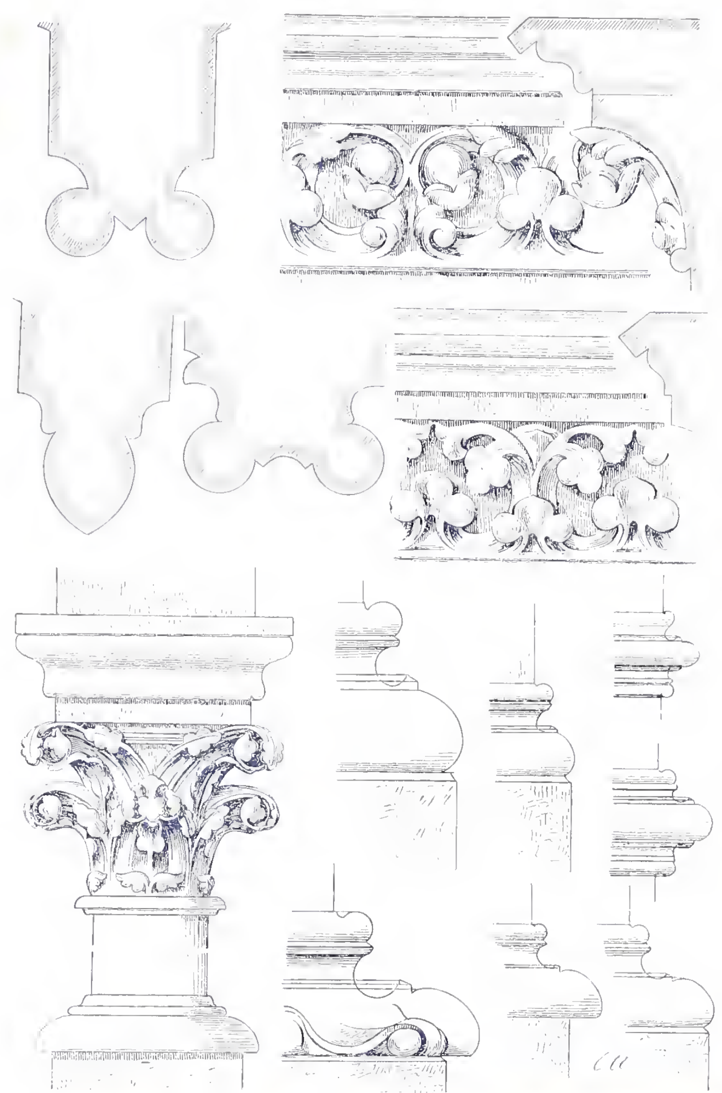


Fig. 252. Kathedrale zu Laon (n. King, Study-book).

für die künstlerische Durchbildung der Konstruktion der schrägen Platte. (Siehe Fig. 176.)

Ferner machte die gotische Kunst von der Pflanzenornamentik ausgiebigen Gebrauch. Es lag nahe, dass die nordischen Architekten als Vorbilder sich Beispiele aus der sie umgebenden Natur nahmen. Dadurch verschwand auch das letzte Ueberbleibsel der antiken Kunst: das Akanthusblatt. Dasselbe wurde durch Lattichblätter, Esche, Eiche, Ahorn usw. ersetzt!

Auch die Ausführung dieser Blattformen wurde, wie schon früher bemerkt, der Antike gegenüber eine andere, indem die Blätter meistens stehend in konvexer Modellierung in die konkave Hohlkehle gelegt bezw. gestellt wurden.

Zu dieser heimischen Pflanzenornamentik gesellte sich häufig noch ein reicher Schmuck menschlicher und tierischer Figuren, wie an Wasserspeiern, Giebeln usw., welcher Zeugnis ablegt von dem grotesken Humor jener Zeiten. Den frischen Naturalismus sieht man diesen ersten Bauten der Gotik des XIII. Jahrhunderts jedenfalls auf Schritt und Tritt an.



Fig. 253. Notre Dame zu Laon. Zweite Hälfte des XII. Jahrh. (n. Gonse, l'art gotique).





Fig. 254.
Kapitäle in dem Refektorium von St. Martin des Champs (Anfang des XIII. Jahrh.)
(n. Gonse, l'art gotique).

Im XIV. Jahrhundert erstarrte Konstruktion und Kunstform mehr und mehr in geometrischem Formalismus. Die kräftige Wirkung der Rundstäbe verschwand in dieser Periode, weil sie durch vorgesetzte Stäbchen und Nasen in kleine Teile zerlegt wurde.

Am Ende dieser Periode verschwinden die Rundstäbe fast ganz und machen der Hohlkehle mit der trennenden Platte Platz. Durch unsymmetrische Disposition der schnabelförmigen Profile wird eine übertrieben kräftige Wirkung zu erreichen gesucht, die aber die Einheitlichkeit zerstörte und dadurch das Gesamtbild der Konstruktionen zerriss. Auf Fig. 182 ist eine annähernd historische Reihenfolge der Umwandlung des Rundstabes dargestellt vom XII. bis in das XVI. Jahrhundert.

Mögen nun einige kurze Bemerkungen über die Einzelheiten der hier zur Vergleichung herangezogenen Bauwerke folgen.

Die Monumente.

Die ältesten Teile der Kathedrale von Chartres zeigen noch das Akanthus-Kapitäl, auch Hohlkehle und Rundstab ineinanderlaufend, noch nicht von einander durch ein Plättchen getrennt, sowie eine Querteilung durch Dreiecke am Abakus, als Nachklang einer Blätterreihung, dagegen schon frei in die Hohlkehle gesetzte Blätter mit Ueberfall und Blumen. An den reich verzierten Säulchen unter den Figuren des Portals findet sich eine ganz naturalistische Anordnung von Sockel und Kapitäl. Fig. 247, 248.

Auch die Kirche St. Julien le Pauvre zu Paris zeigt uns dieselbe Mischung der alten und neuen Formen am Uebergang der alten zur neuen Architektur, am Ende des XII. und Anfang des XIII. Jahrhunderts. Fig. 249, 250.

Die Kathedrale zu Laon, Fig. 251, 252, 253, hat die romanischen Formen bereits ganz über Bord geworfen und benutzt in allen Teilen des Details die neue Formensprache. Besonders ist es der kräftige Rundstab, der zwischen kleinen Hohlkehlen eine bedeutende Wirkung hervorruft. Auch bei dem Pflanzenornamente überwiegt die runde Form selbst in der Modellierung ganz bedeutend.

Zwei sehr schön modellierte Säulenkapitäle aus St. Leu und St. Martin des Champs, Fig. 254, mögen hier als würdige Vertreter dieser frischen unbefangenen Naturalistik einen Platz finden.

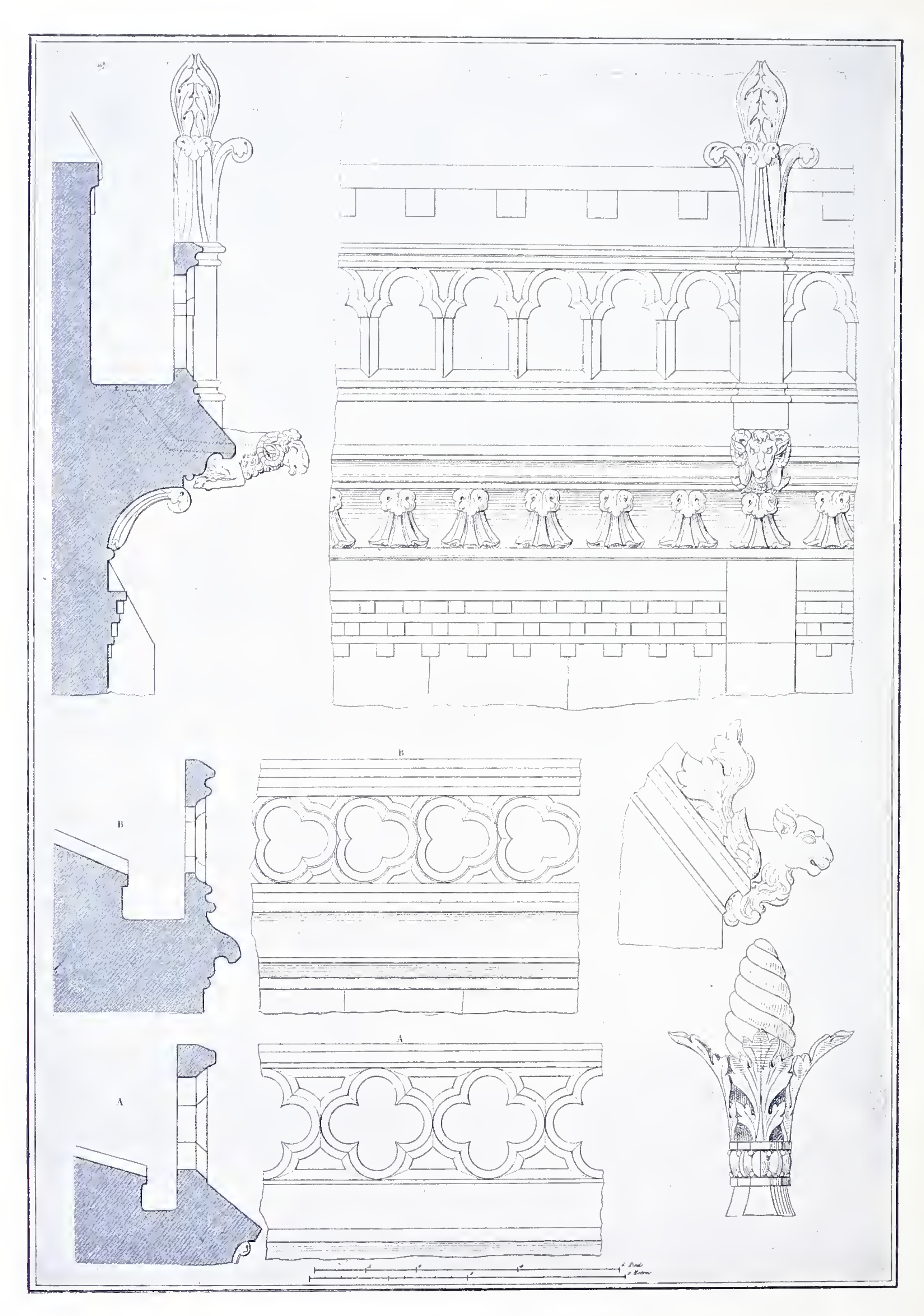


Fig. 255.

Notre Dame zu Paris. Hauptgesimse und Balustraden der Terrassen der Abside (Lassus u. Viollet-le-Duc Monogr. d. N. D.).

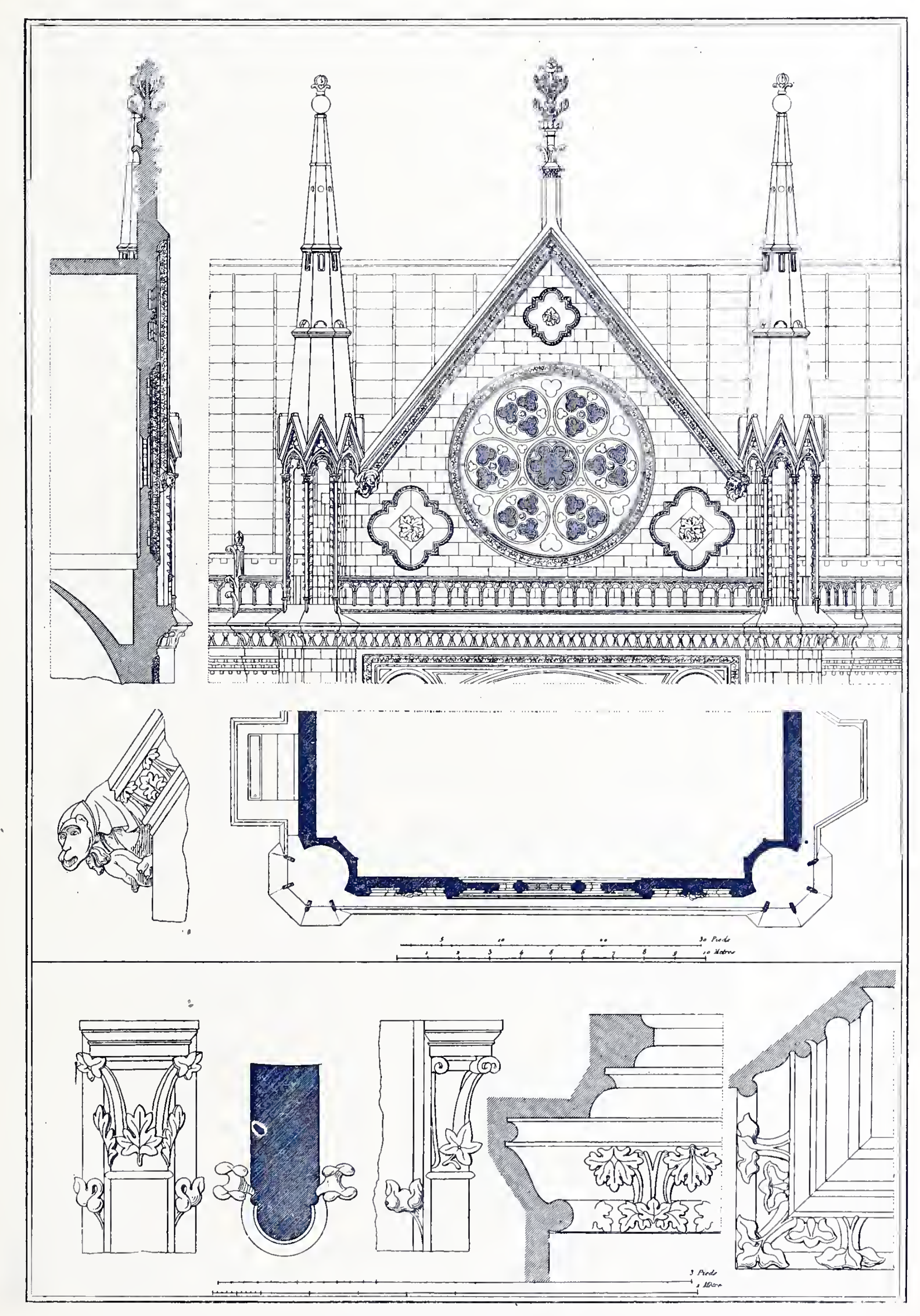


Fig. 256. Notre Dame zu Paris.
Giebel des nördlichen Seitenportals (Lassus und Viollet-le-Duc, Monographie de N. D.).

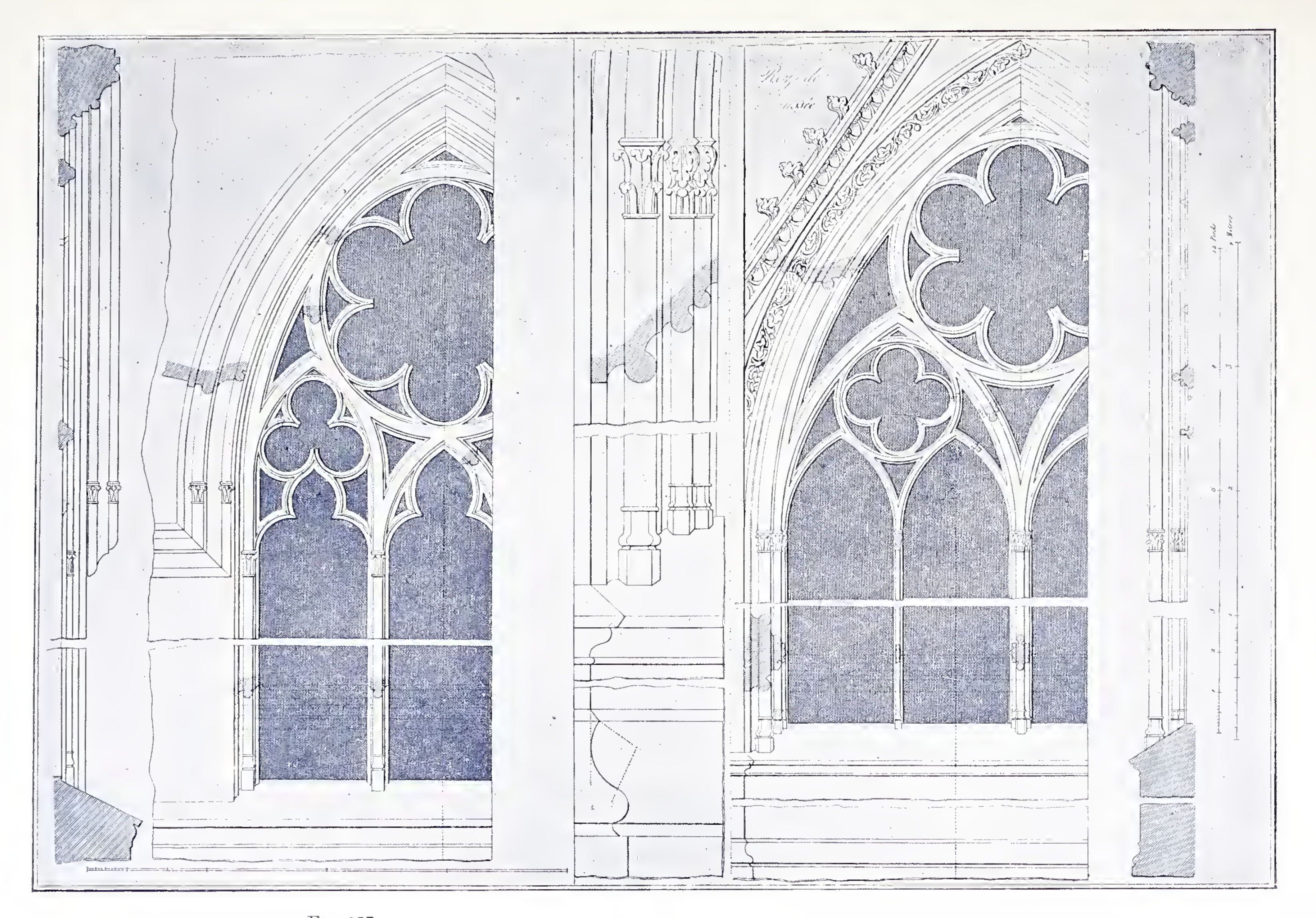


Fig. 257. Notre Dame Paris. Details des Masswerkes (Lassus und Viollet-le-Duc, Monogr. de N. D.).

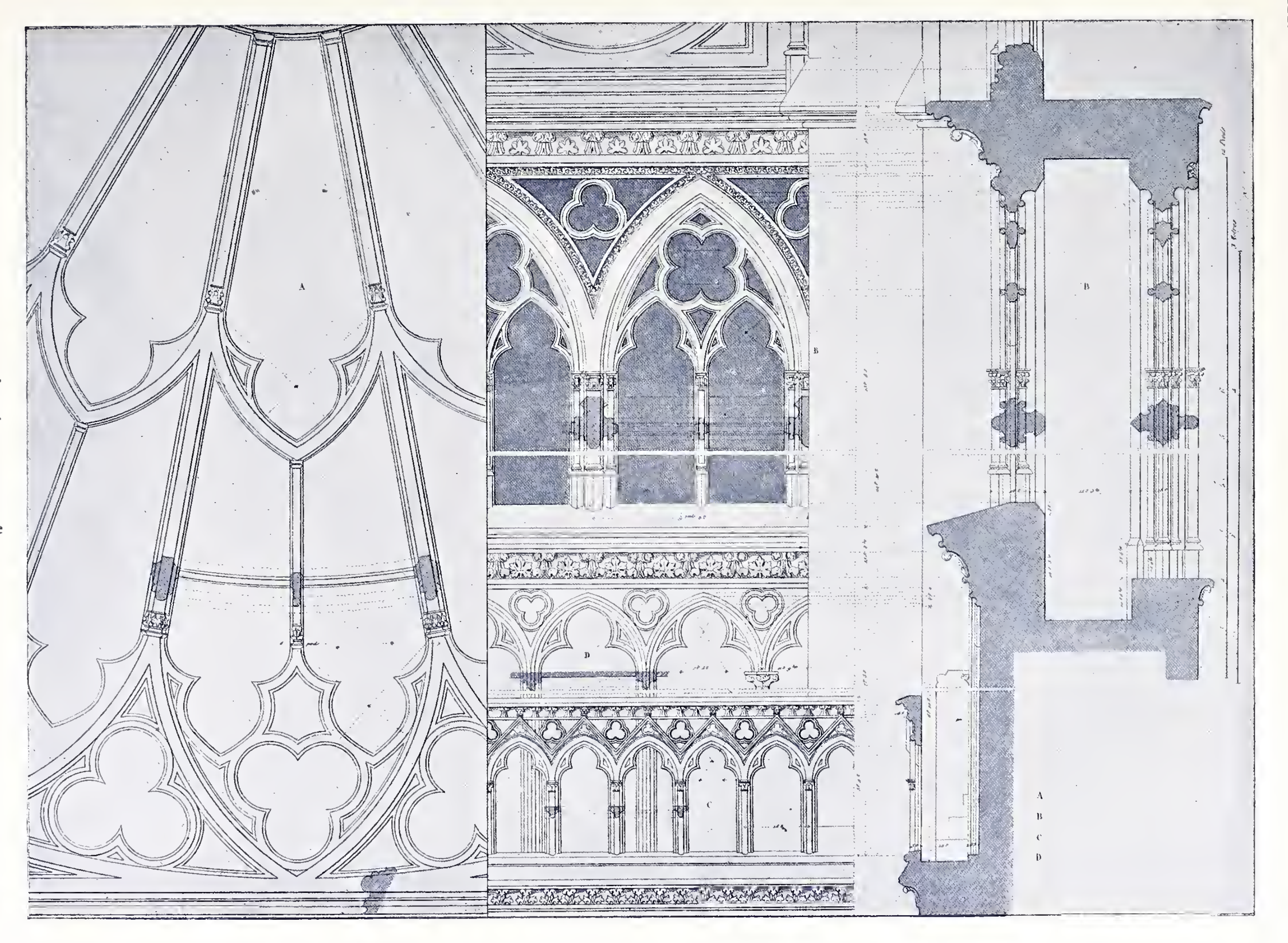


Fig. 258.
Notre Dame zu Paris.
Details des nördlichen Seitenportals.
a) der Rosette,
b) der Gallerie,
c) der Balustrade,
d) der Gallerie
(Lassus und Viollet-le-Duc, Monogr. de N. D.).

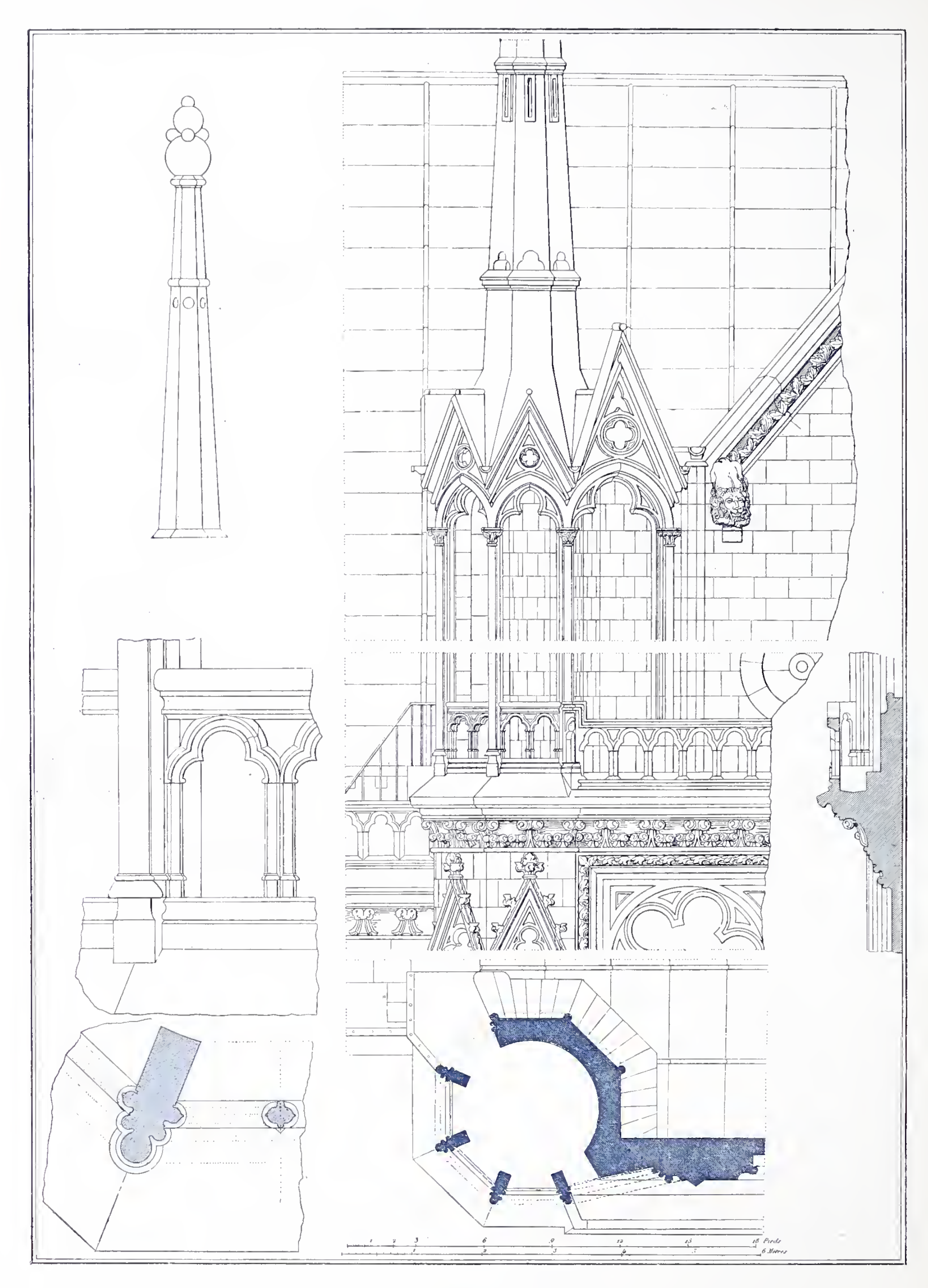


Fig. 259. Notre Dame zu Paris.
Details des Giebels und des südlichen Seitenportals (Lassus und Viollet-le-Duc, Monogr. de D. N.).

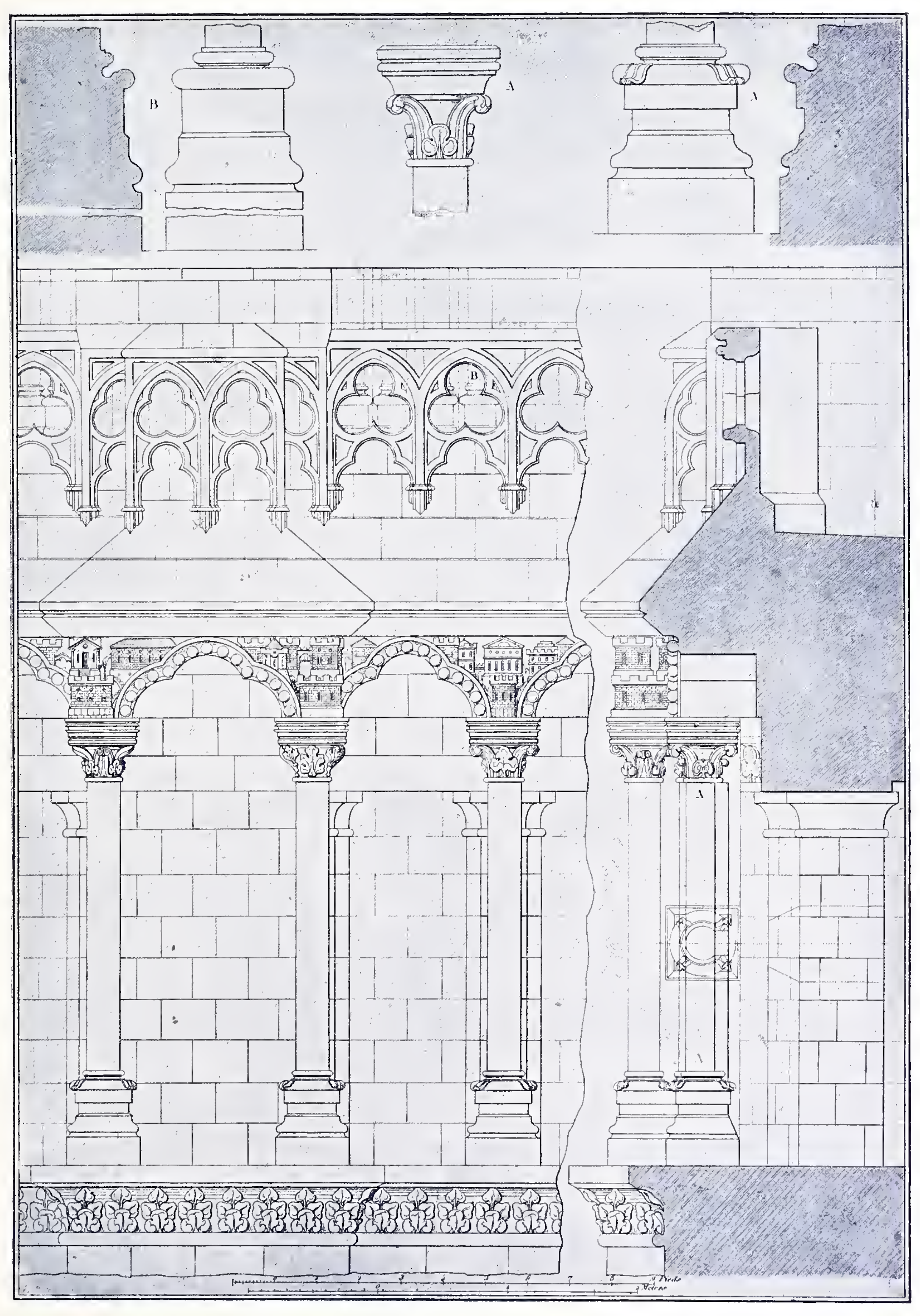


Fig. 260. Notre Dame zu Paris.
Details der Galerien des Königs und der Jungfrau (Lassus und Viollet-le-Duc, Monographie de N. D.).

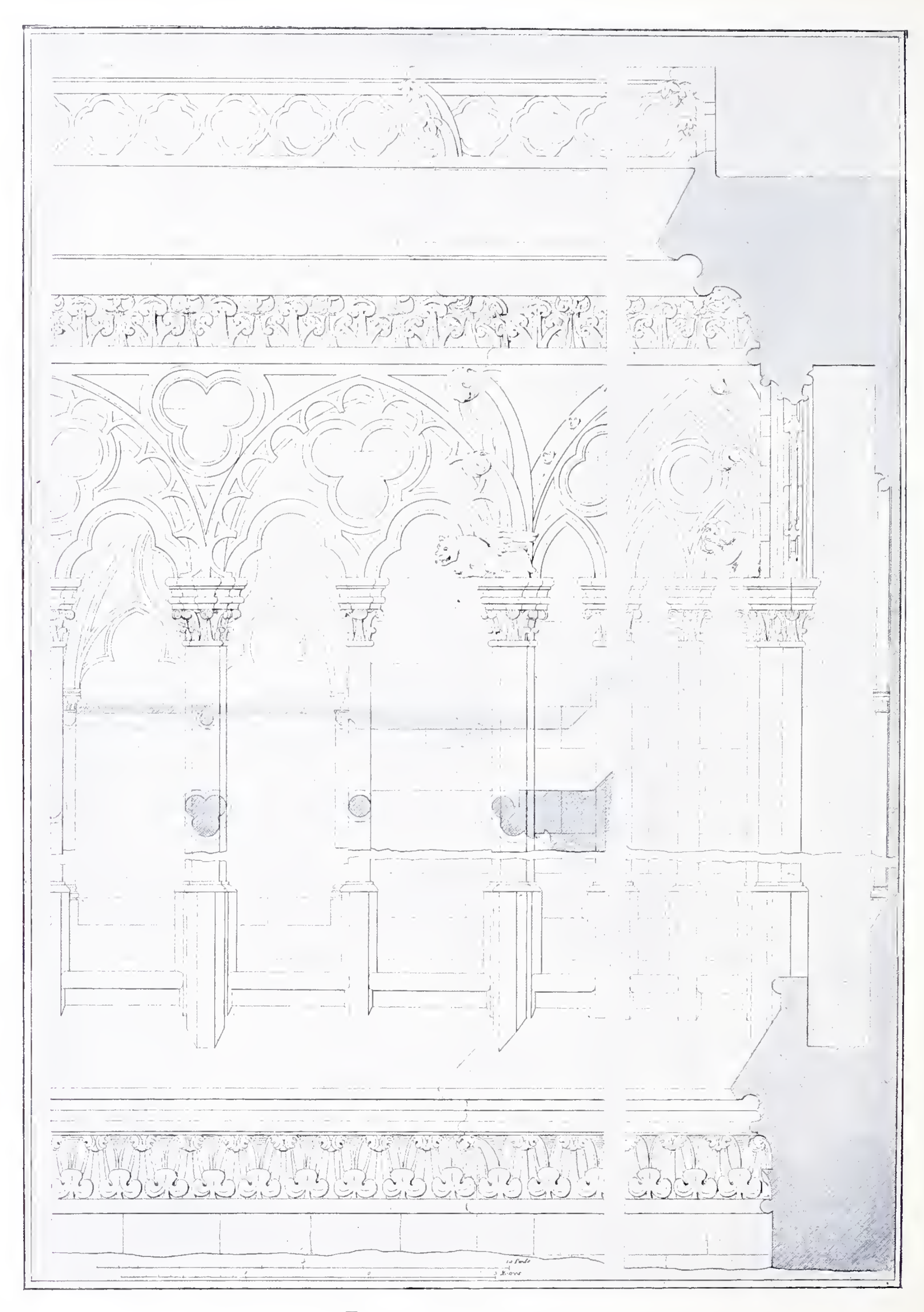


Fig. 261. Notre Dame zu Paris.
Details der Säulengalerie (Lassus und Viollet-le-Duc, Monogr. de N. D.).

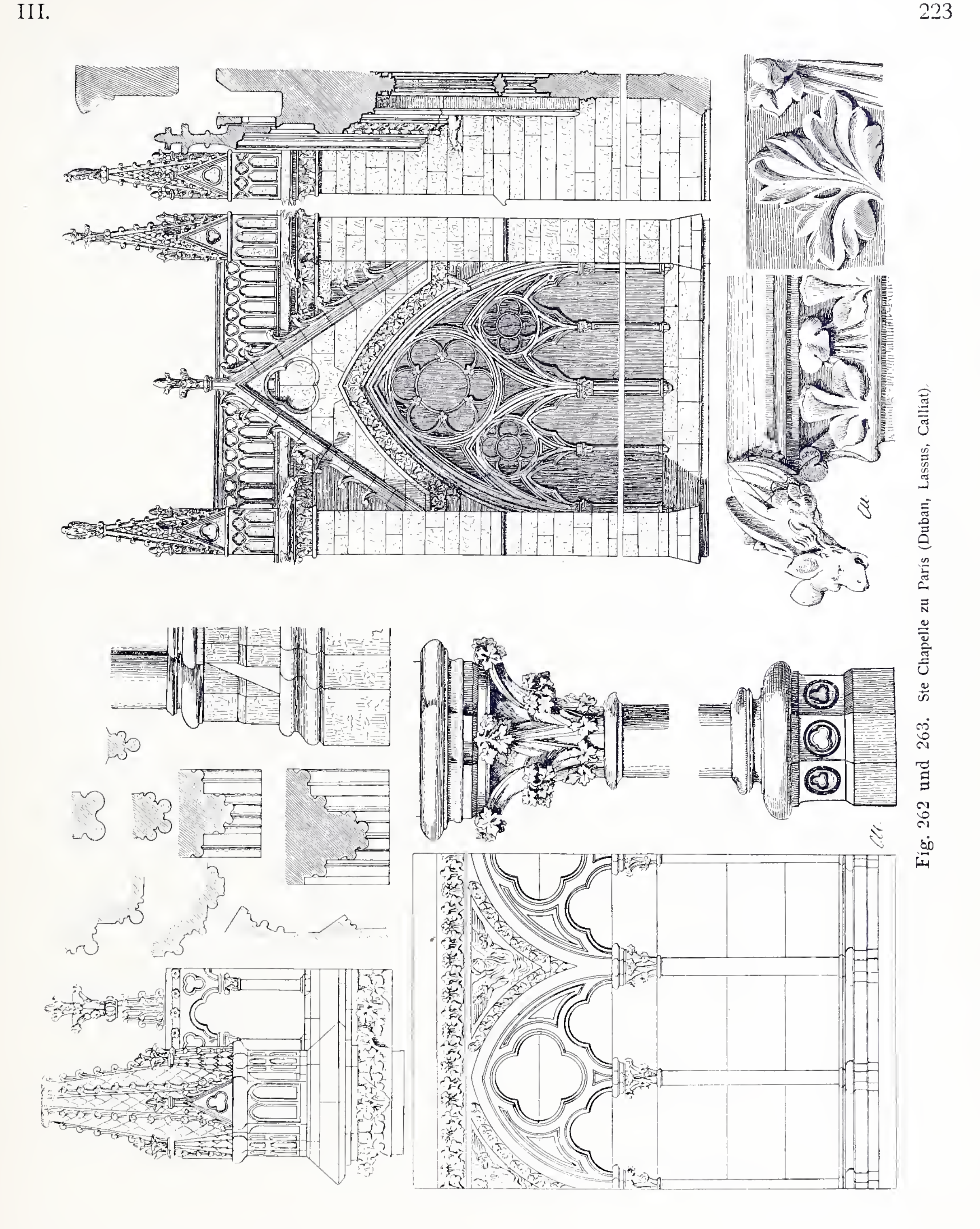


Fig. 262 und 263. Ste Chapelle zu Paris (Duban, Lassus, Calliat).

Die Notre Dame von Paris, Fig. 255—261, an der vom Ende des XII. bis um die Mitte des XIV. Jahrhunderts gebaut wurde, ist in ihren wesentlichsten Teilen im XIII. Jahrhundert entstanden. Wenn man an einem Gesamtbilde den nach jeder Richtung hin urwüchsig ausgebildeten Stil bis in alle seine Feinheiten und Einzelheiten hinein studieren will, so muss man dieses Bauwerk als Muster nehmen. Ist dasselbe auch nicht aus der Hand eines Künstlers hervorgegangen, sondern sind in den verschiedenen Bauteilen mannigfache Unebenheiten zu bemerken, so atmet es doch so einheitlich den kräftigen

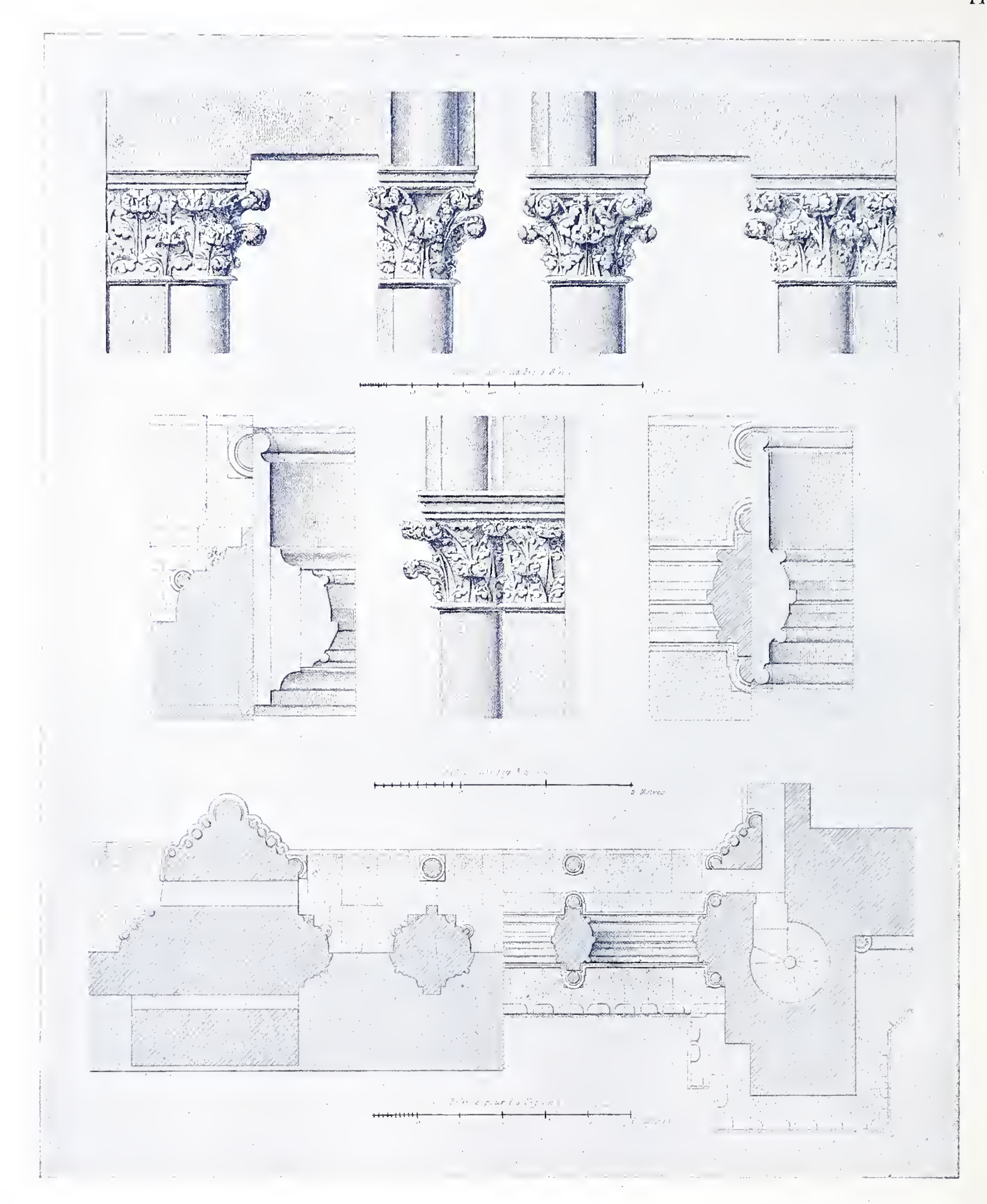


Fig. 264. Kathedrale zu Reims.
Querschiff, Fenstermasswerk und Details unter der Rosette (Gailhabaud, Bd. I pl. XXIV.)

Geist der Zeit, dass wir dasselbe als klassisches Beispiel dieses neuen gotischen Stils ansehen können.

Die Ste Chapelle in Paris, Fig. 262—263 ist ein kleiner Bau, der ganz den Charakter einer Schlosskapelle hat, der dementsprechend auch viel zarter und eleganter ausgebildet ist. Die Kapelle zeichnet sich sowohl im Inneren wie auch im Aeusseren durch ihre zierlich gehaltenen Formen aus und muss als Edelstein aus der schönsten gotischen Periode gelten.

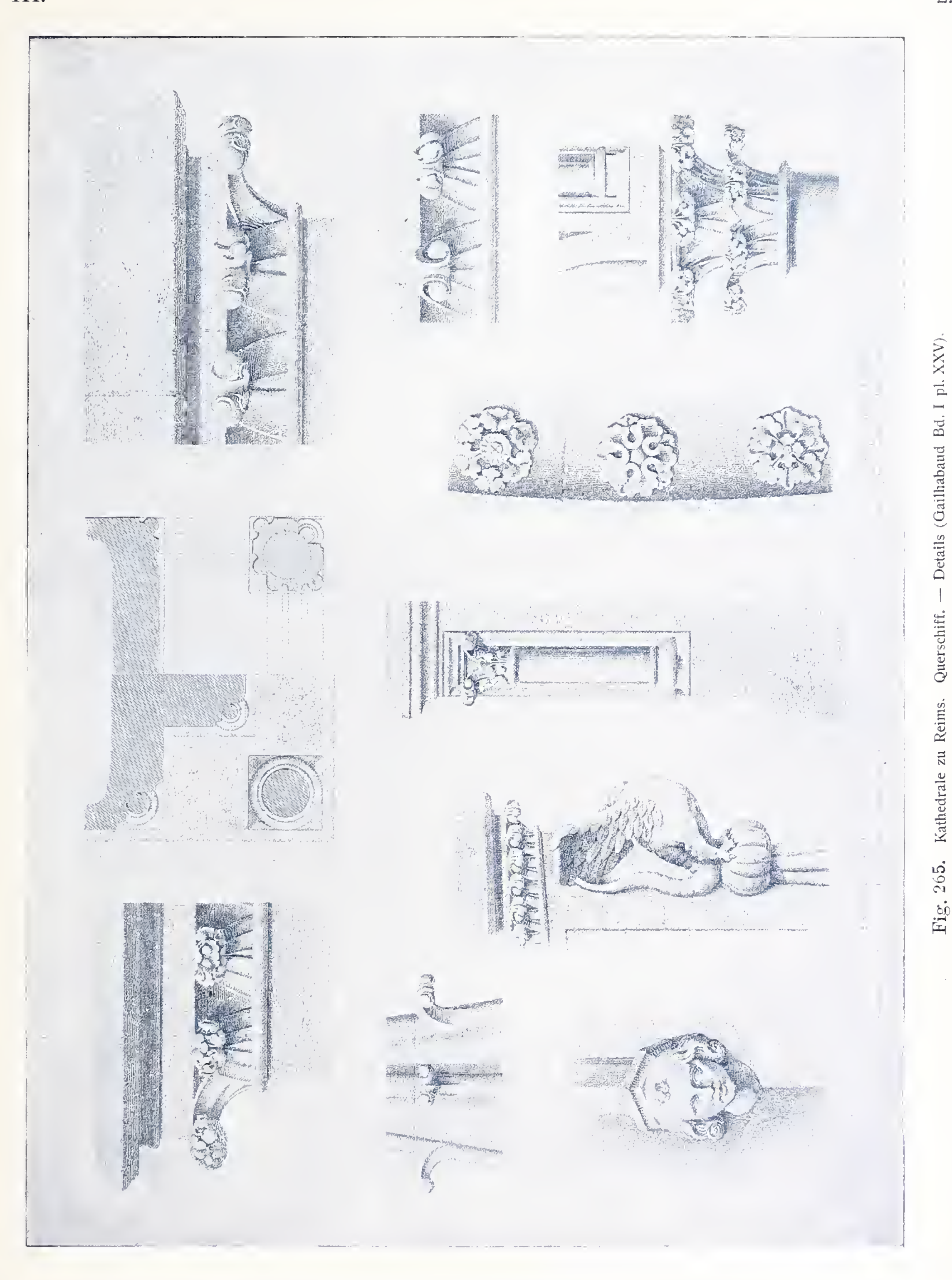


Fig. 265. Kathedrale zu Reims. Querschiff. — Details (Gailhabaud Bd. I pl. XXV).

Die Kathedrale von Reims, Fig. 264—271, deren Bauzeit von 1212 bis zum Ende des XIII. Jahrhunderts reicht, ist in ihrer Hauptmasse annähernd ein Menschenalter später nach den analogen Formen der Notre Dame von Paris fertiggestellt. Sie hatte also schon ein Vorbild, das den Bau mächtig beeinflusste. Hierdurch ist es nur zu erklärlich, dass man Paris zu übertrumpfen suchte durch Reichtum der Formengebung, sowie durch zierliche Verhältnisse, die jedoch ins Kleinliche und Ueberladene ausarteten.

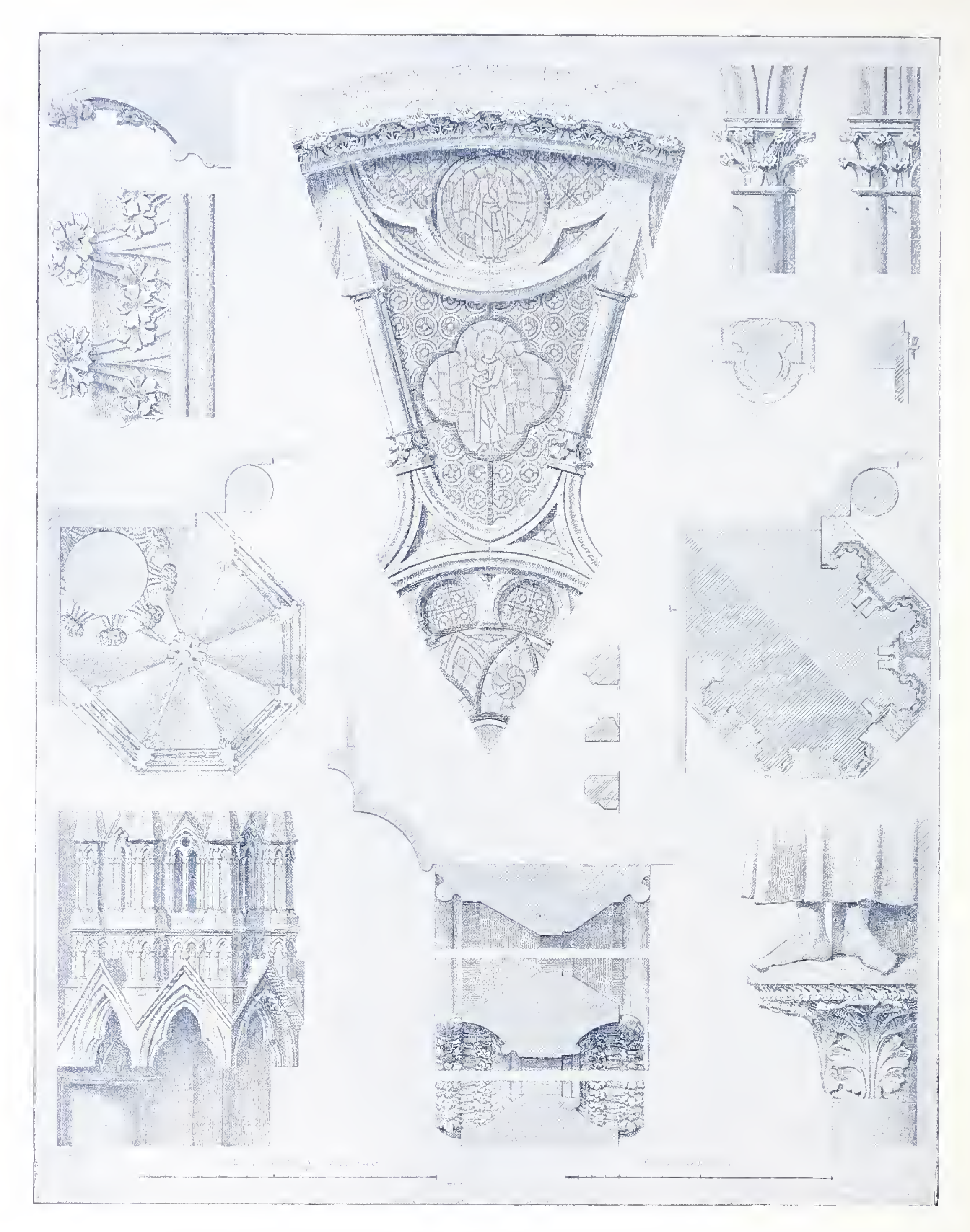


Fig. 266. Kathedrale zu Reims. Querschiff. — Rose (Gailhabaud Bd. I pl. XXIII).

Dieses Ziel der Verfeinerung der Glieder sieht man bei Vergleichung der Figuren der Notre Dame von Paris und der Kathedrale von Reims sofort.

Auch die Kirche St. Etienne in Auxerre, Fig. 272, gehört dieser Periode an und ist besonders wegen ihrer schönen Pflanzenornamentik an Kapitälen und Gewölben berühmt. Dagegen sind die Fussformen der Säulchen zu sehr gedrückt und verlieren dadurch den Charakter des Strebens, den sie ausdrücken sollen.

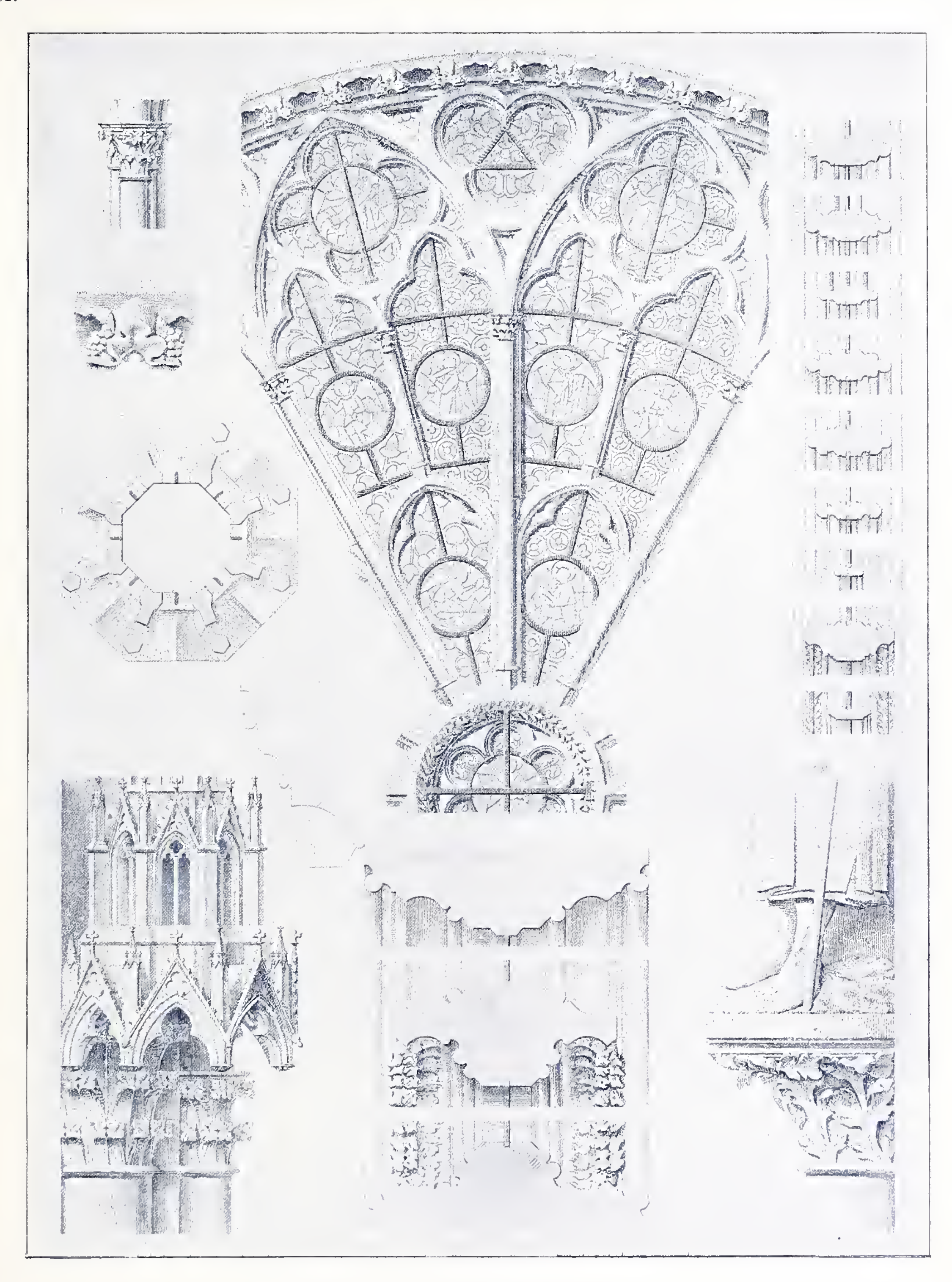


Fig. 267. Kathedrale zu Reims. Façade. — Rose.
(Gailhabaud Bd. I, pl. XIV.)

So ging die hohe Blüte der Kunst auch in Frankreich schon um die zweite Hälfte des XIV. Jahrhunderts zu Ende und machte dem sog. Flambeauyant Platz. Aus dieser letzten Periode der französischen Gotik haben wir besonders in Rouen sehr sprechende Beispiele, in der Kirche St. Ouen, dem Hôtel de Ville und verschiedenen Privathäusern.

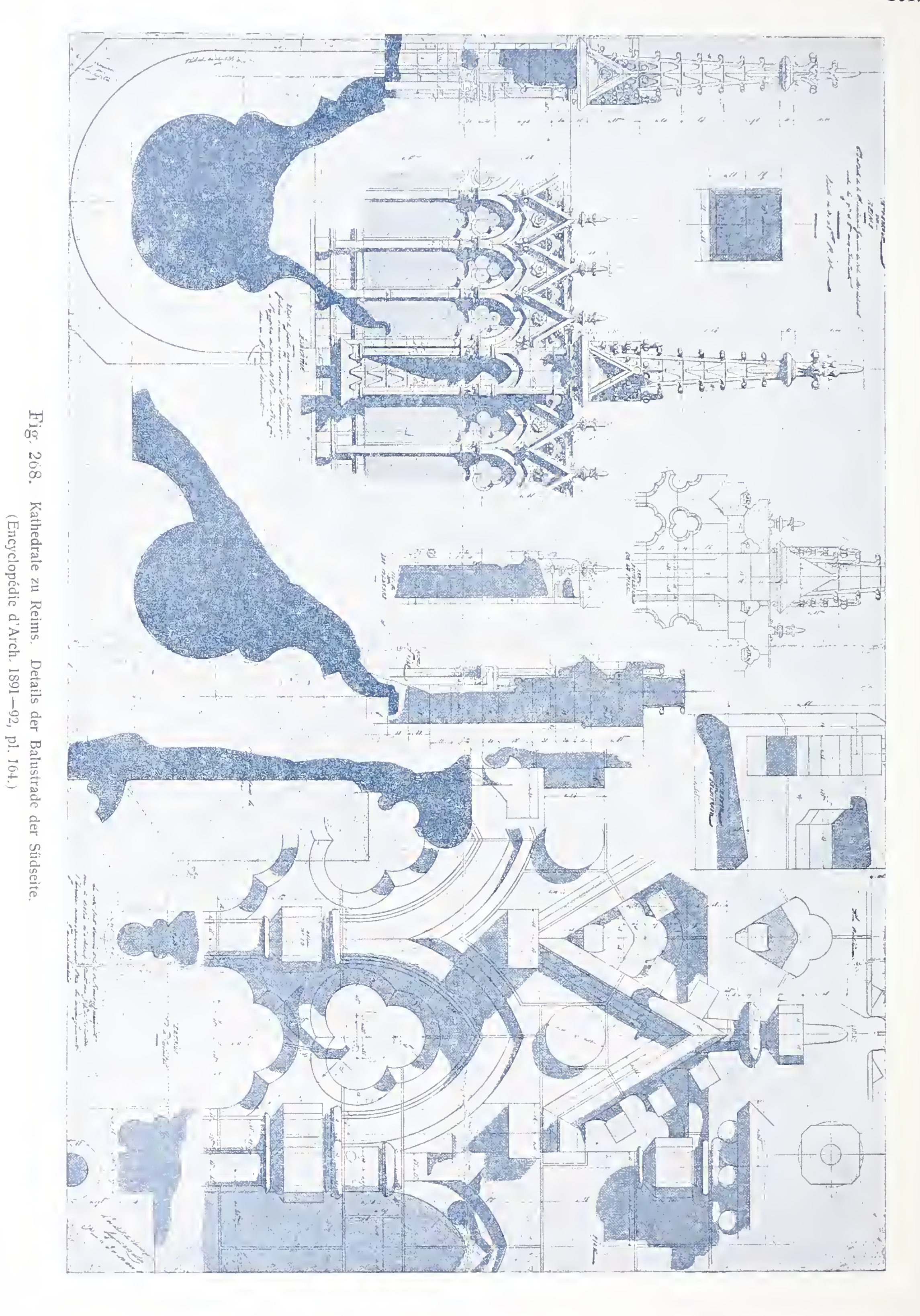


Fig. 268. Kathedrale zu Reims. Details der Balustrade der Südseite.
(Encyclopédie d'Arch. 1891—92, pl. 164.)

Der Spitzbogen wurde ersetzt durch den gedrückten Korbbogen mit äusserer Dekoration des Eselrückens. Auch werden die Fenster mit horizontalem Sturz geschlossen. Die Mauern werden mit Masswerk überzogen, die Gewölbe im Inneren sind aus einem Gewirr von Rippen zusammengesetzt und die Profile bestehen zumeist aus flachen Hohl-

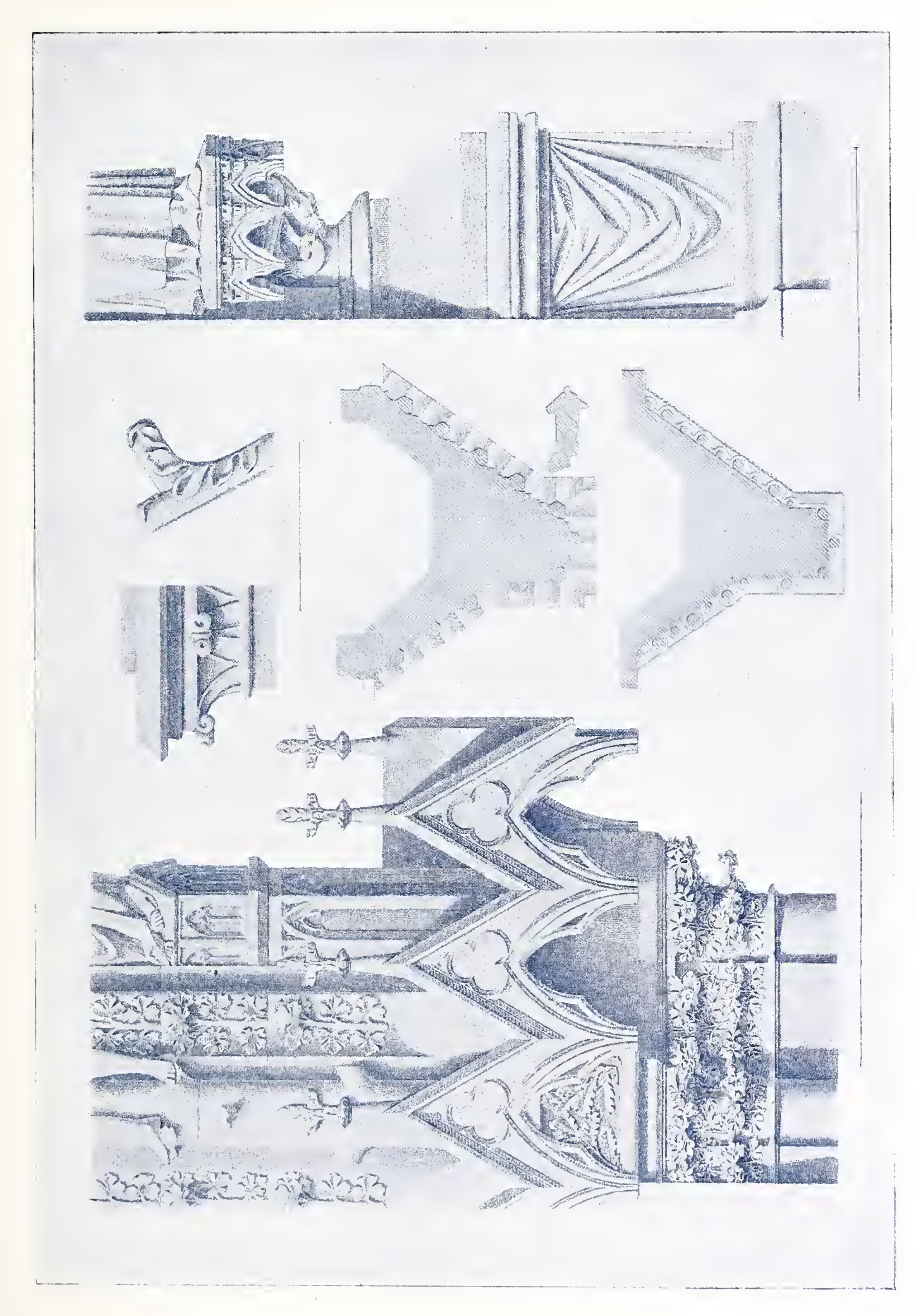


Fig. 269. Kathedrale zu Reims. Façade. — Details der Vorhalle.
(Gailhabaud Bd. I, pl. VI.)

kehlen, die entweder mit Schärfen oder dünnen Rundstäbchen gegeneinander laufen. Die vertikalen Einrahmungsprofile werden unten von hochgestelzten Fussprofilen aufgenommen.

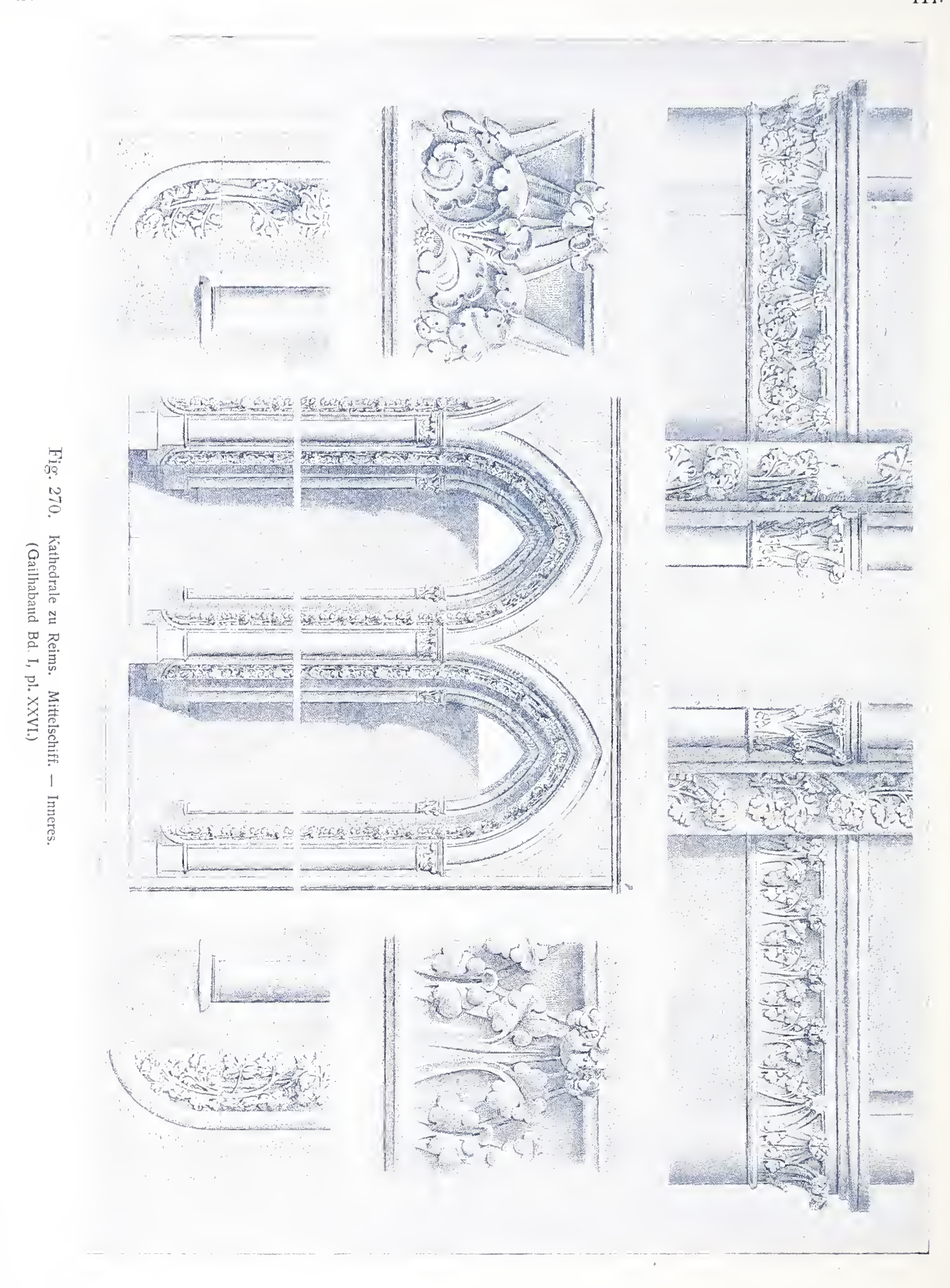


Fig. 270. Kathedrale zu Reims. Mittelschiff. — Inneres.
(Gailhabaud Bd. I, pl. XXVI.)

Die Hauptgesimse sind klein und ärmlich, die Ornamentik ist verknöchert und scheint krausen Kohl zum Vorbild genommen zu haben.

Hierher gehört auch das Hôtel Latremouille in Paris, Fig. 273.

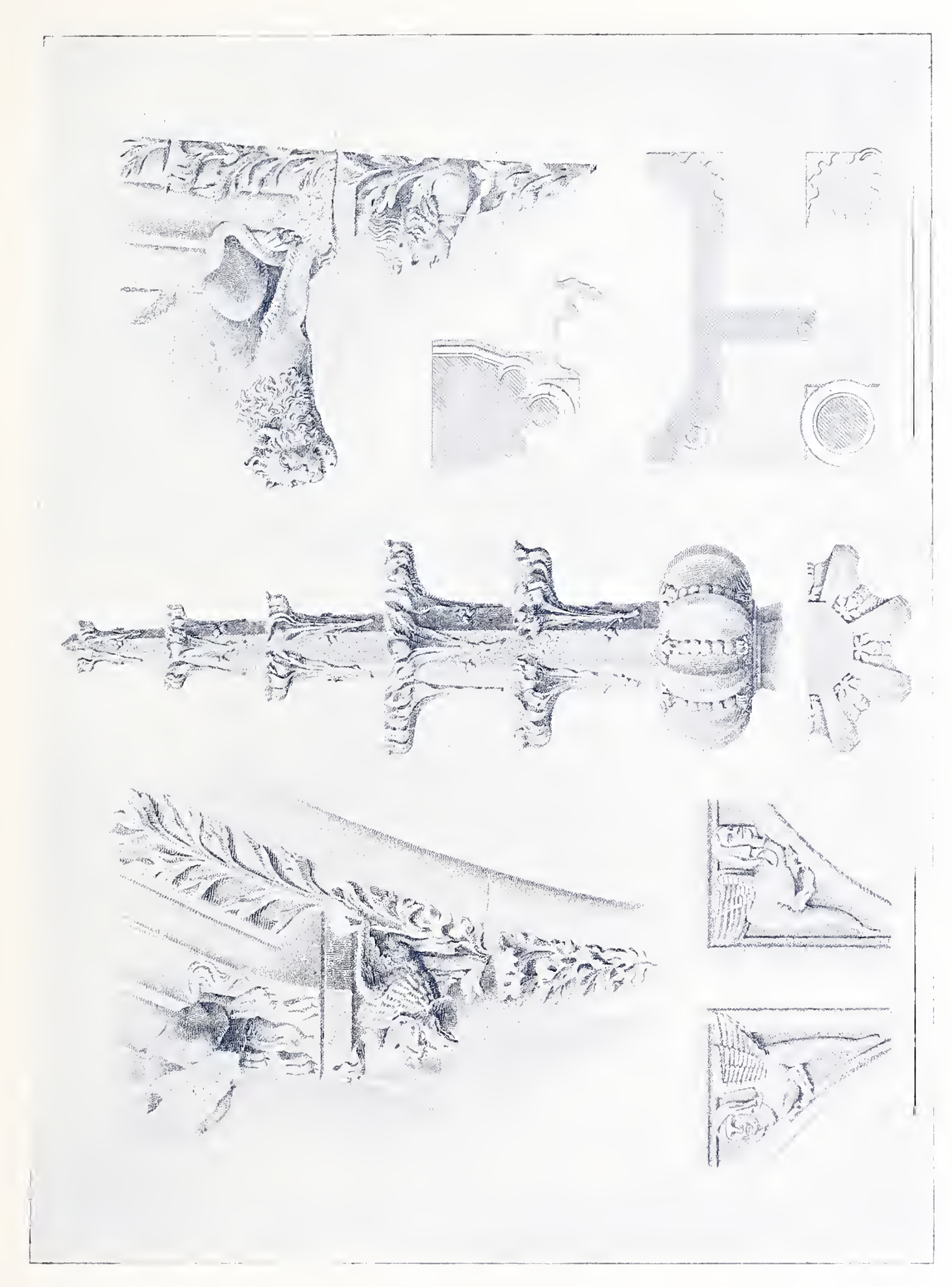


Fig. 271. Kathedrale zu Reims. Façade. — Zwischenetage. — Details. (Gailhabaud Bd. I, pl. X).

Von den auf Fig. 274 und 275 dargestellten Bauwerken, der Hofseite der Abtei St. Armand und dem Hotel Bourgtheroulde in Rouen, kann bezüglich der Gesimsebildungen dasselbe gesagt werden wie über Fig. 276.

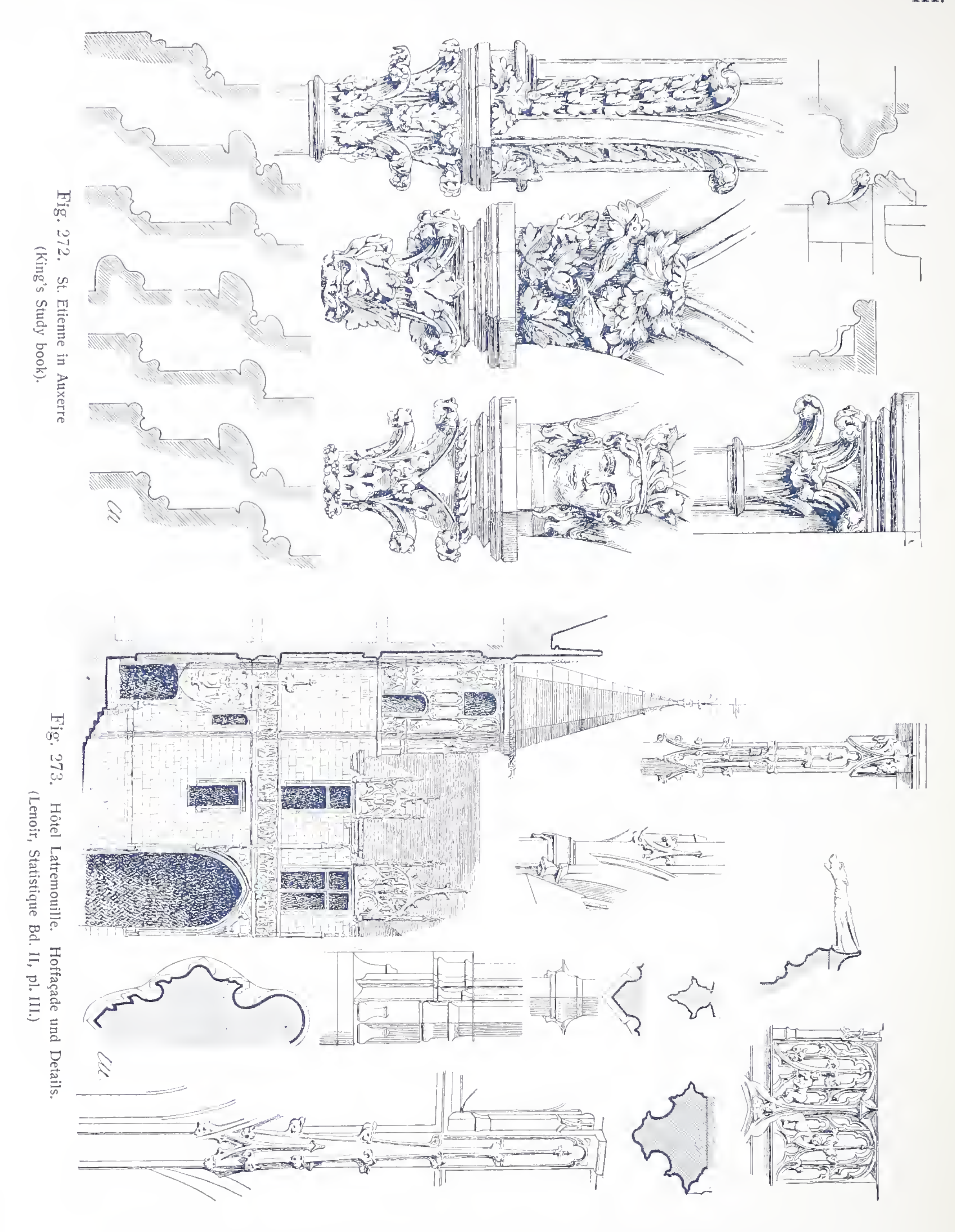


Fig. 272. St. Etienne in Auxerre (King's Study book).

Fig. 273. Hôtel Latremouille. Hoffaçade und Details. (Lenoir, Statistique Bd. II, pl. III.)

So endete eine der grössten und schönsten Bauperioden, die wir auf dem Erdenrund zu verzeichnen haben, die über das ganze moderne Europa in einer verhältnismässig kurzen Spanne Zeit ihren Einfluss ausgeübt hat.

Auch diese erhabene Kunst ging in Spielerei und Ziererei unter und wurde von dem ersten Ansturm anderer Kunstprinzipien über den Haufen geworfen.

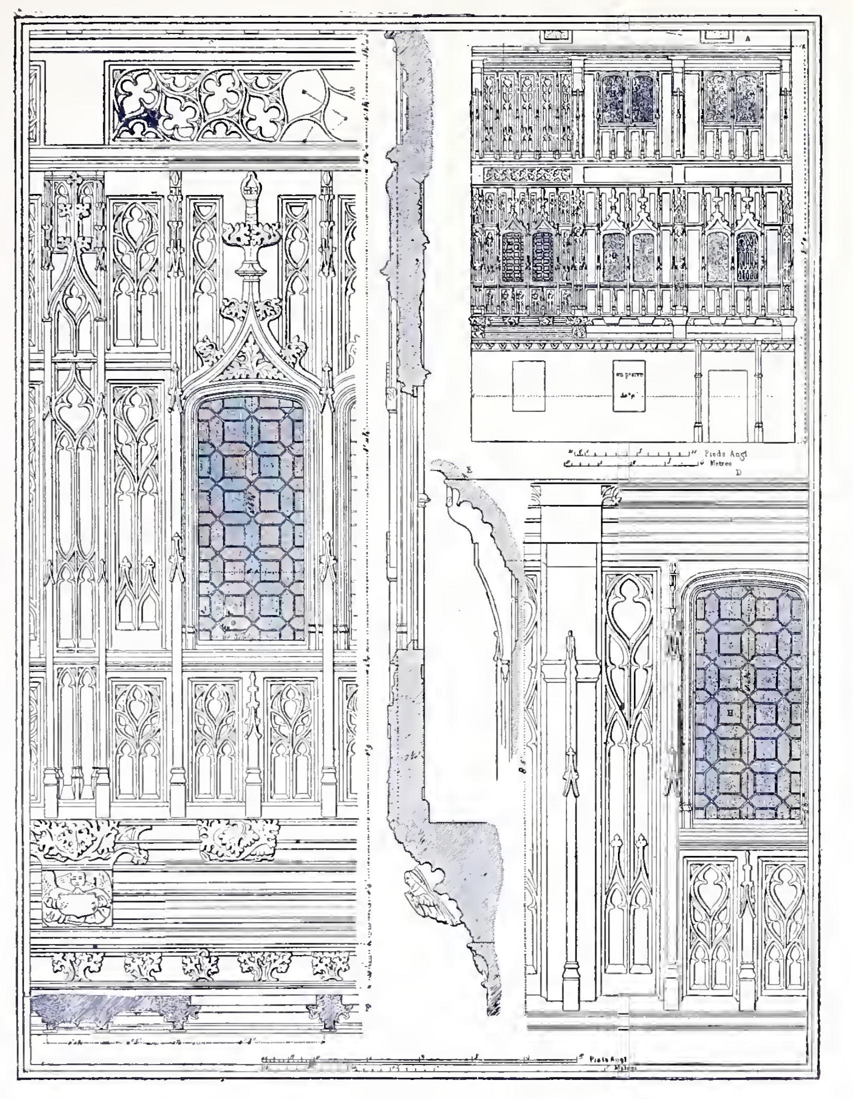


Fig. 274. Vom Hofe der Abtei St. Amand in Rouen

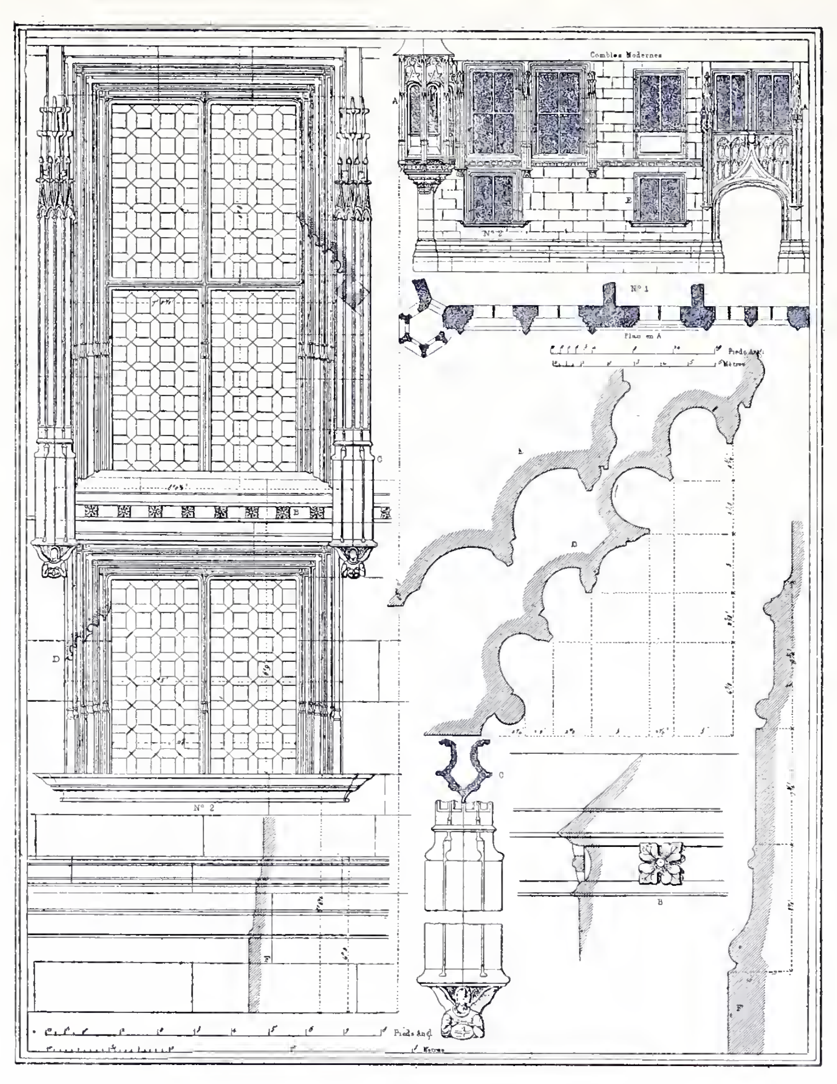


Fig. 275. Hôtel de Bourgtheroulde in Rouen

(nach Pugin).

Kap. XIII.

Die Gesimse des normannischen Stils und der Gotik in England.

Auch in England war vor der Einführung des Christentums die grosse Zahl römischer Bauten fast ganz verschwunden und hatte keine Spuren hinterlassen, die eine praktische Verwertung in den nachfolgenden Zeiten ermöglichten. Die Kunst fing mit den einfachsten Mitteln von vorne an.

Die ersten christlichen Kirchen bestanden aus Holz. In der zweiten Bauperiode wurden dieselben aus rohen Steinen aufgebaut. Erst als Wilhelm der Eroberer von der Normandie nach England eindrang, begann eine gewaltige Bautätigkeit, die bis zum Schluss des XII. Jahrhunderts ganz England mit Schlössern, festen Burgen, Abteien, Klöstern und Kathedralen bedeckte. Es war der normannische Stil, also der Rundbogenstil des nördlichen Frankreichs, in dem in grossen wuchtigen Formen damals die Bauten Englands ausgeführt wurden. Die wesentlichsten Profile waren ornamentiert mit den antiken und sarazenischen Motiven: Zickzack, Tauflechten, Welle, Rosetten.

Ueberdies legte man stehende und hängende Bogen in ziemlich flachem Relief auf Rundstäbe und Hohlkehlen.

Die Figuren 276, 277, 278, 279 geben die betreffenden Beispiele dieser Gesimse, die sich engstens an die französischen, Fig. 206 und 207, anschliessen.

Der Lanzett-Stil.

Der frühgotische oder Lanzettstil kam ebenfalls von Frankreich herüber. Die Kathedrale von Canterbury wurde nach dem Brande von 1174 von französischen Meistern erbaut. Rasch aufeinander folgten die Kathedralen von Salisbury, 1220—1228, die Westminster-Abtei, die 1269, also neunzehn Jahre nach der Kathedrale von Amiens, vollendet ist, dann die Kathedrale von Lincoln, 1282, und viele andere.

In diesem frühgotischen Stil, der wegen seiner scharfen Spitzbogen der Lanzettstil genannt wird, drückte sich schon zeitig eine nationale Eigentümlichkeit aus.

Die Kirchenschiffe wurden nicht so hoch wie die französischen, dagegen viel länger gemacht, in der richtigen praktischen Erkenntnis, dass ein langer Innenraum im Bau weniger Geld kostet, wie ein hoher und dabei doch von grosser Wirkung sein kann.

Mit diesen allgemeinen Aenderungen ging sehr bald auch eine Verwandlung der französischen Profile vor sich. Das normannische Ornament hörte ganz auf und wurde durch Rundstab und Hohlkehle ersetzt. Der Rundstab erhielt Plättchen und Nasen, die Hohlkehlen wurden tiefer und enger, die Pflanzenornamentik bekam von Anfang an eine stilistische Ausbildung.

Ein ganz charakteristisches Beispiel gibt Fig. 280 von der Kathedrale von Salisbury.

Der dekorierte Stil.

Die folgende Periode, welche die Zeit von 1300—1460 umschliesst, wird der ornamentierte oder dekorierte Stil genannt.

Die Konstruktion und alle Einzelformen werden zierlicher, schlanker und eleganter. Die Gewölbe bekommen viele Rippen, die grossen Fenster ein reiches Masswerk, das in der Mitte häufig eine steinerne, durchbrochene horizontale Querteilung, der grösseren Haltbarkeit halber erhält.

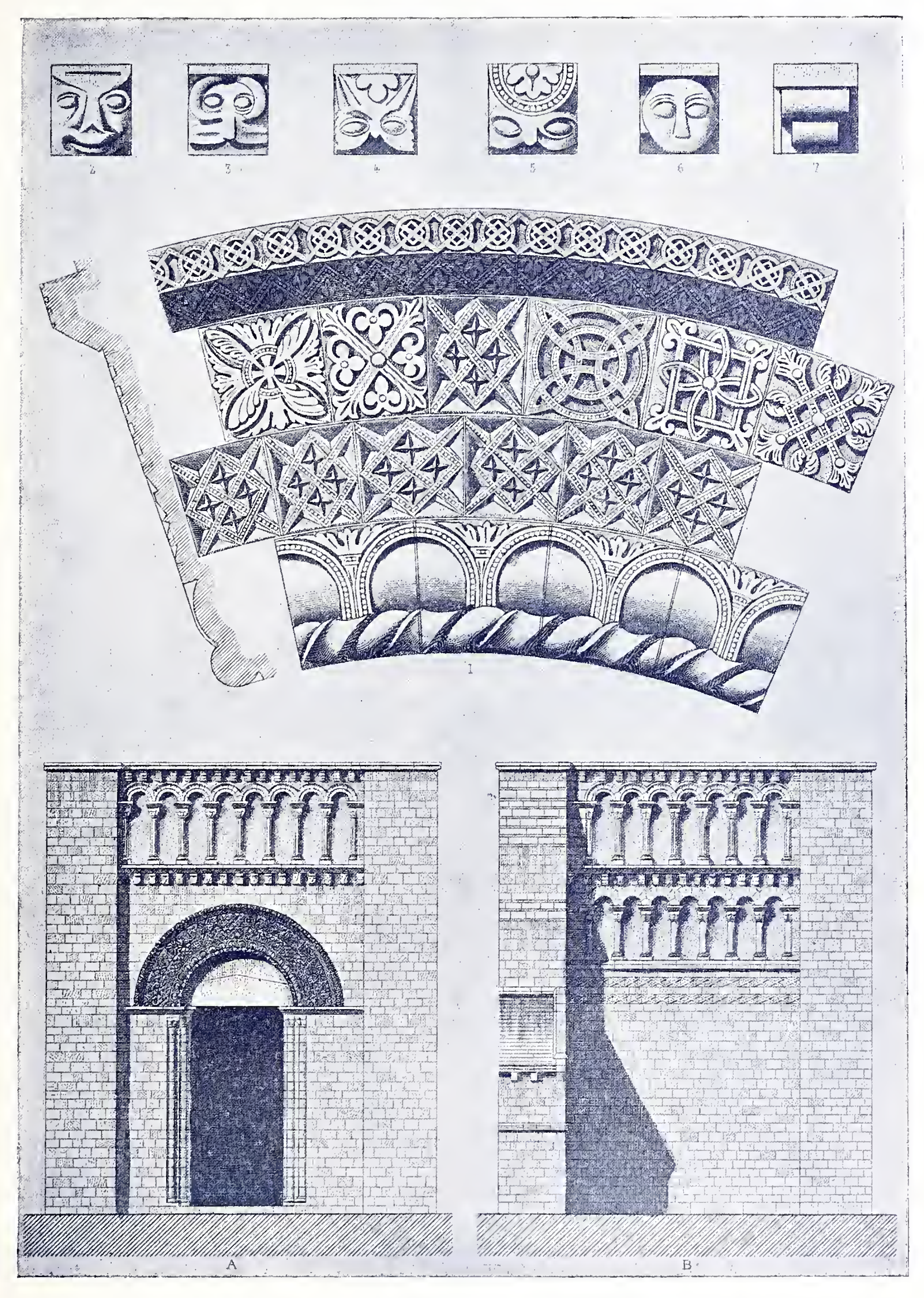


Fig. 276.
St. Peters-Kirche in Northampton, erbaut 1150–1180 (nach Ruprich Robert).



Fig. 277.
Arkaden vom Triforium der Kathedrale zu Rochester (Kent), erbaut 1017–1107 und Türen der Kirche zu Brayeswork (Suffolk), erbaut um 1180 (Ruprich Robert).

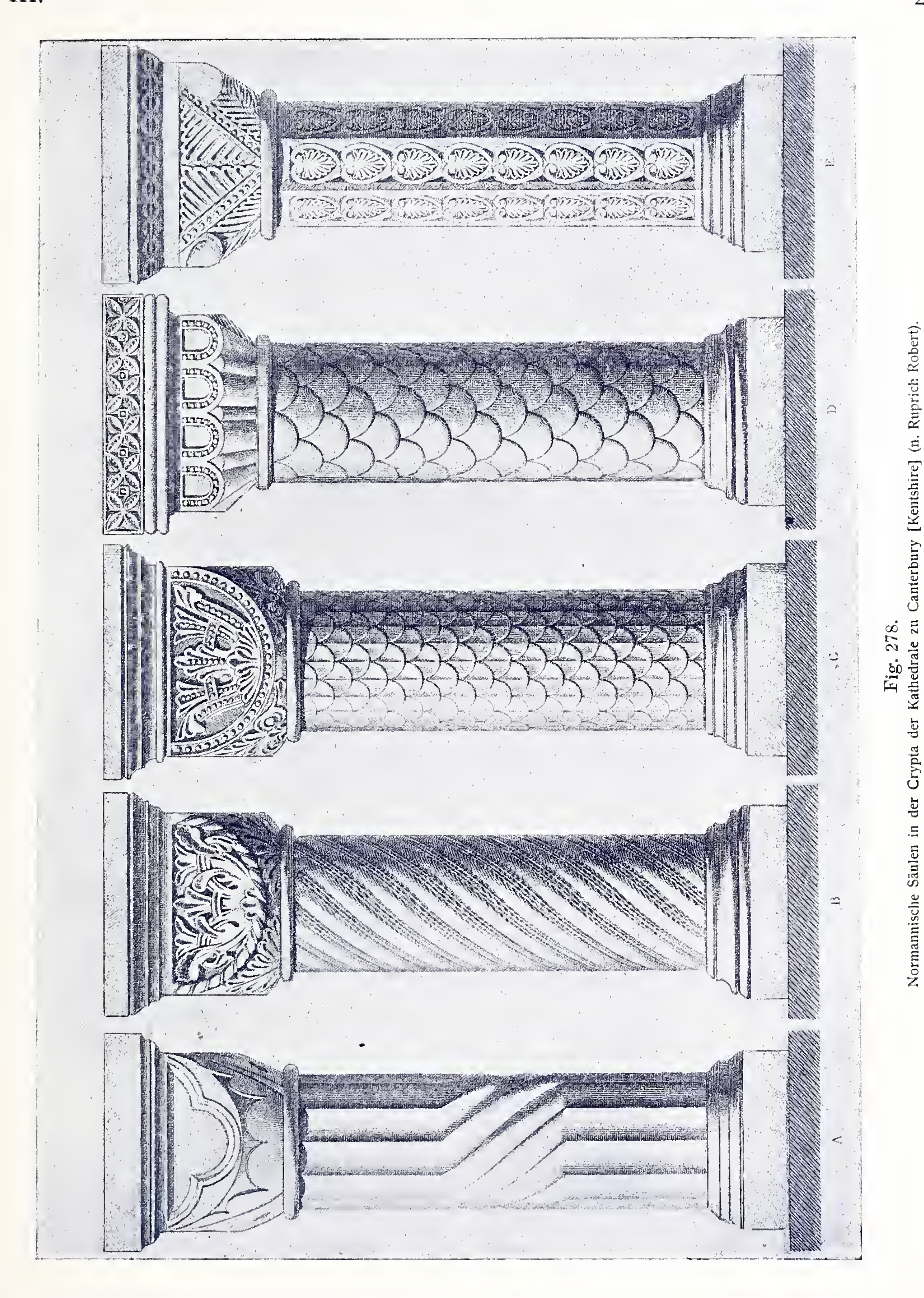


Fig. 278.
Normannische Säulen in der Crypta der Kathedrale zu Canterbury [Kentshire] (n. Ruprich Robert).

Der Tudor- oder Perpendicularstil.

Eng an diese Periode schliesst sich der Tudor- oder Perpendikularstil, 1460—1537. Die Spitzbogen werden in Flachbogen umgewandelt, die Gewölbe ebenfalls vermittelst gedrückter Bogen konstruiert, die Rippen werden stern- oder fächerförmig grup-



Fig. 279.
Verschiedene normannische Kapitäle (n. Ruprich Robert).

piert und erhalten nach unten reich ornamentierte Schlusssteine. Dieser Stil ist der speziell national-englische und hat in der St. George-Kapelle in Windsor, derjenigen Heinrichs VII. an der Westminster-Abtei und der im Kings-College in Cambridge wahre Wunderwerke zu verzeichnen.

Es gibt an diesen Bauwerken, sowohl im Inneren wie im Aeusseren, kaum eine

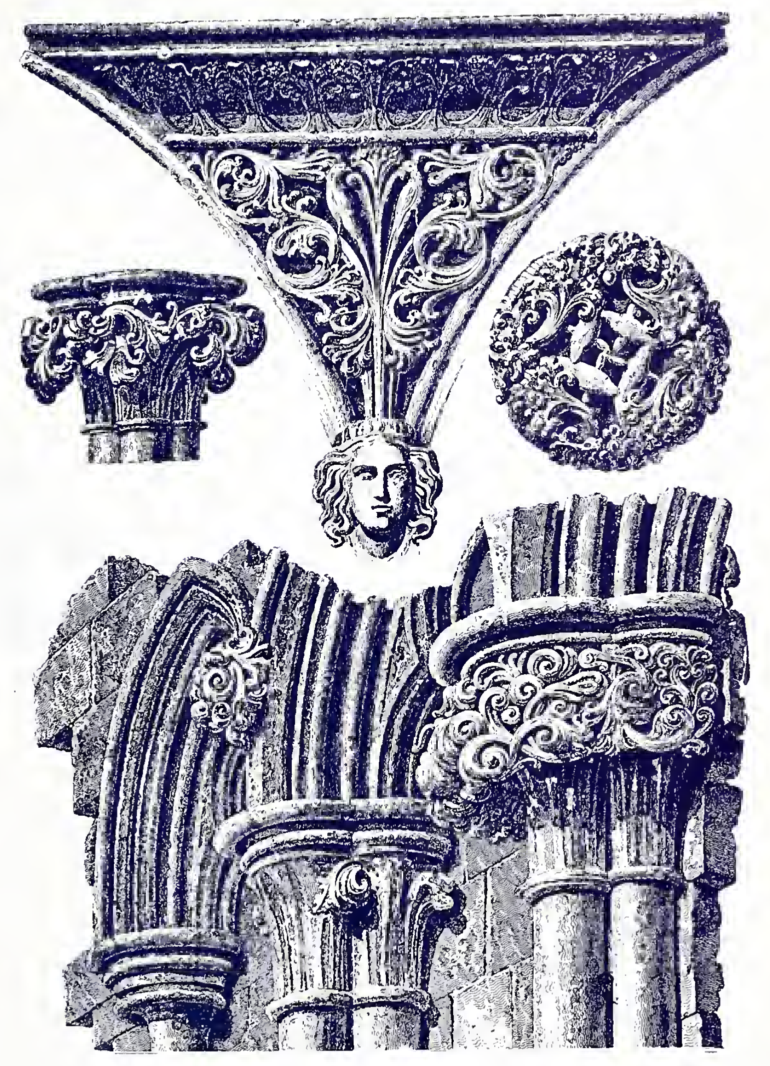


Fig. 280.
Kapitäle und Ornamente der Kathedrale von Salisbury. (The Architect 1897.)

handgrosse Fläche, die nicht mit Ornamenten oder Profilen überzogen wäre. Die Bauten haben etwas Ueberladenes, und man muss sich erst an ihren Anblick gewöhnen, auch ein Engländer von Geblüt sein, um sie vollendet schön zu finden. Originell sind sie jedenfalls, und obwohl dieser Stil auch bei einer Gruppe von englischen Architekten Widersacher findet, so hat er sich doch bei der Erbauung der neuen Parlamentshäuser in den vierziger Jahren des XIX. Jahrhunderts wieder in seiner vollen Herrlichkeit gezeigt.

In keinem Lande Europas hat die mittelalterliche Baukunst in allen ihren Entwickelungsstufen so feste Wurzeln in der Bevölkerung geschlagen, wie gerade in England. Nirgends sind wohl in der ersten Blüte dieser Kunst so viele Kathedralen, Abteien und Kirchen gebaut wie hier, nirgends so viele Kastelle, Schlösser, Hallen und Privatgebäude errichtet wie im XIV. und XV. Jahrhundert in England, nirgends sind Kirchen und Privatgebäude mit so umfassenden Luxus- und Gegenständen der Kleinkunst ausgestattet wie dort.

Dazu kam der konservative Sinn des Volkes, der zäh an dem Hergebrachten festhielt und die in anderen Ländern schon weit früher eingedrungenen Formen der Renaissance nicht heimisch werden liess.

Der Elisabeth-Stil.

Erst unter der Regierung der Königin Elisabeth, 1537—1603, fing man an, zartfühlend und tastend antike Einzelformen in die gotisch angeordneten Bauten einzuführen.

Der Italiener Torrigiano baute in der Kapelle Heinrich VII. dessen Grabmal in den Formen der Renaissance unter der Regierung Heinrich VIII.

Der Hauptarchitekt elisabethischer Zeit war John Thorpe. Er mischte die Formen des Mittelalters mit denen der Renaissance. Erst sein Nachfolger Inigo Jones hatte in Italien studiert und führte die italienische Kunst in England ein.

Die Monumente.

Die nun folgende Reihe von Beispielen der Details einzelner Bauwerke ist nicht

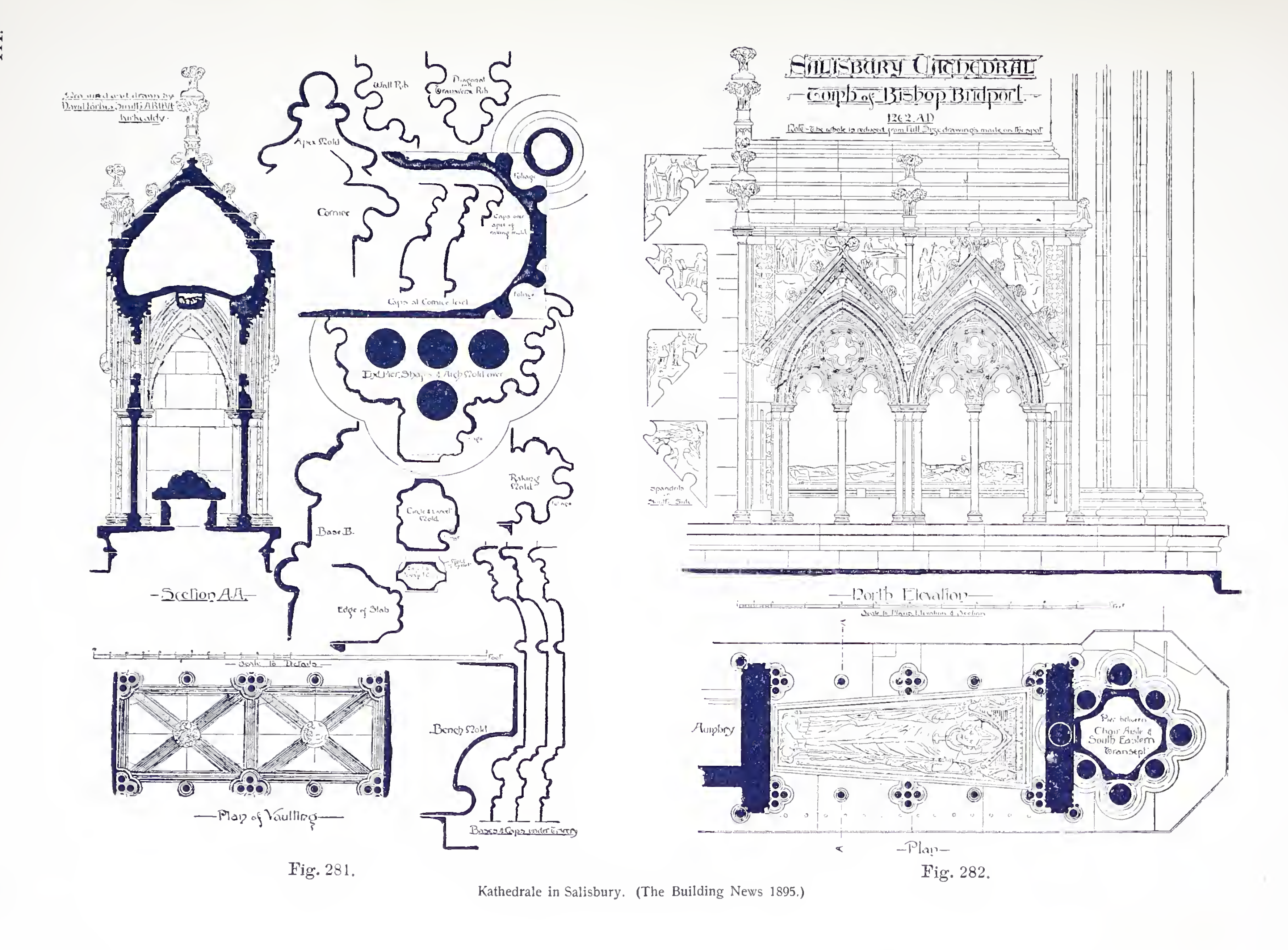


Fig. 281. Fig. 282.

Kathedrale in Salisbury. (The Building News 1895.)

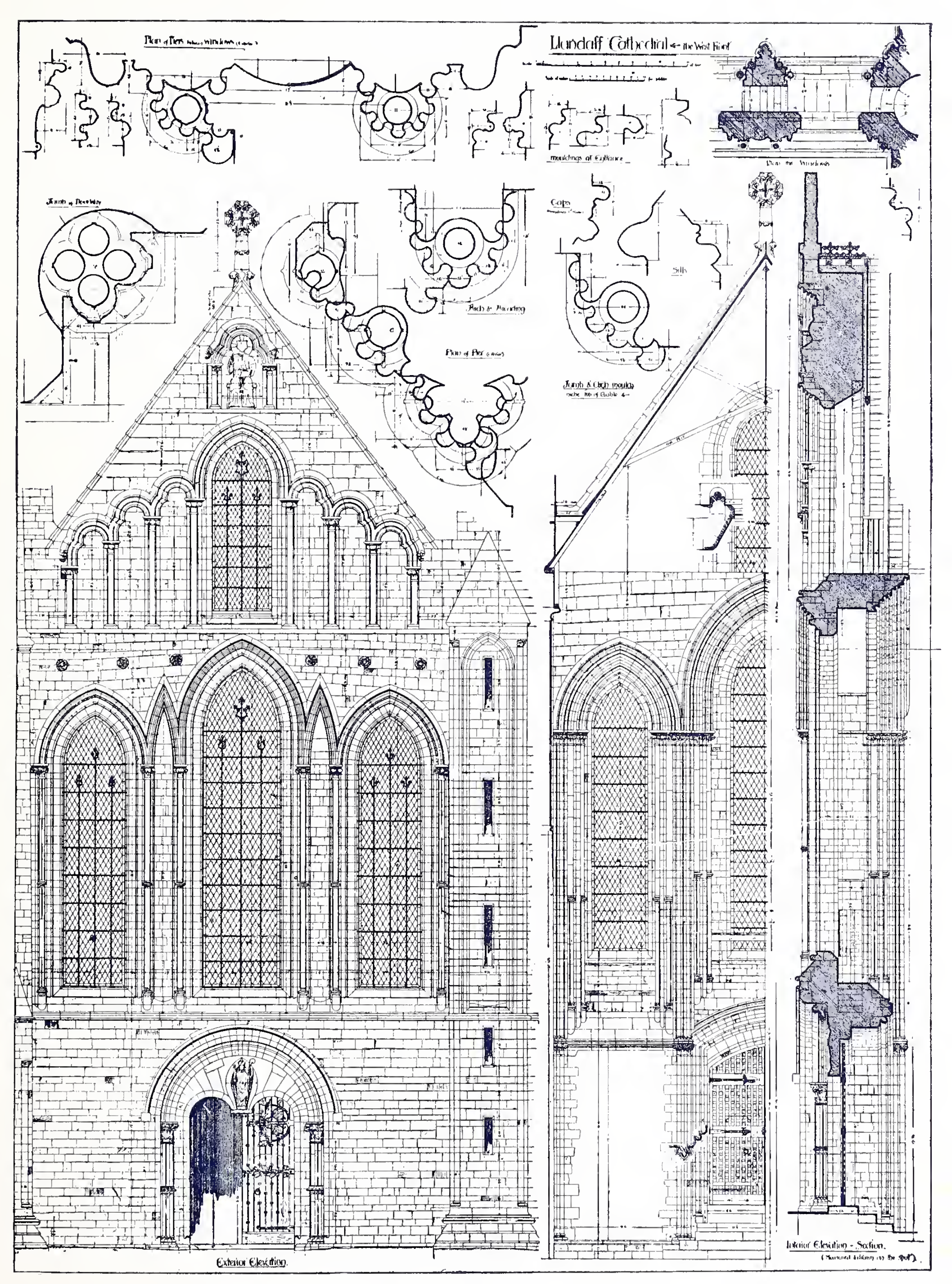


Fig. 283. Kathedrale in Llandaff.
(The Building News 1895.)

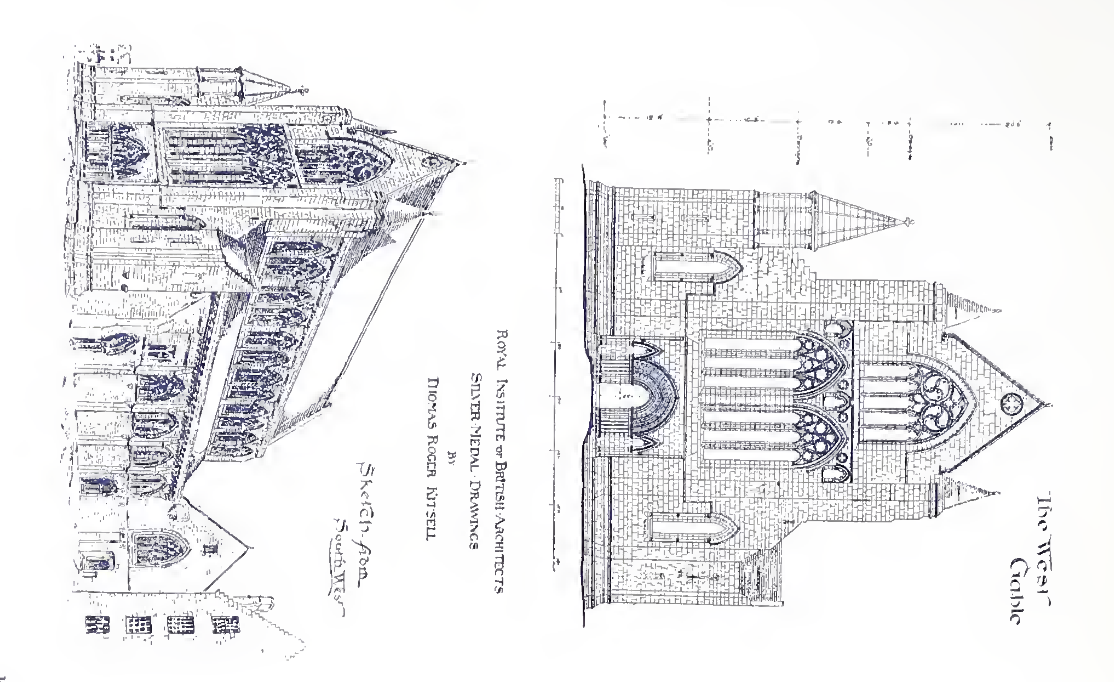
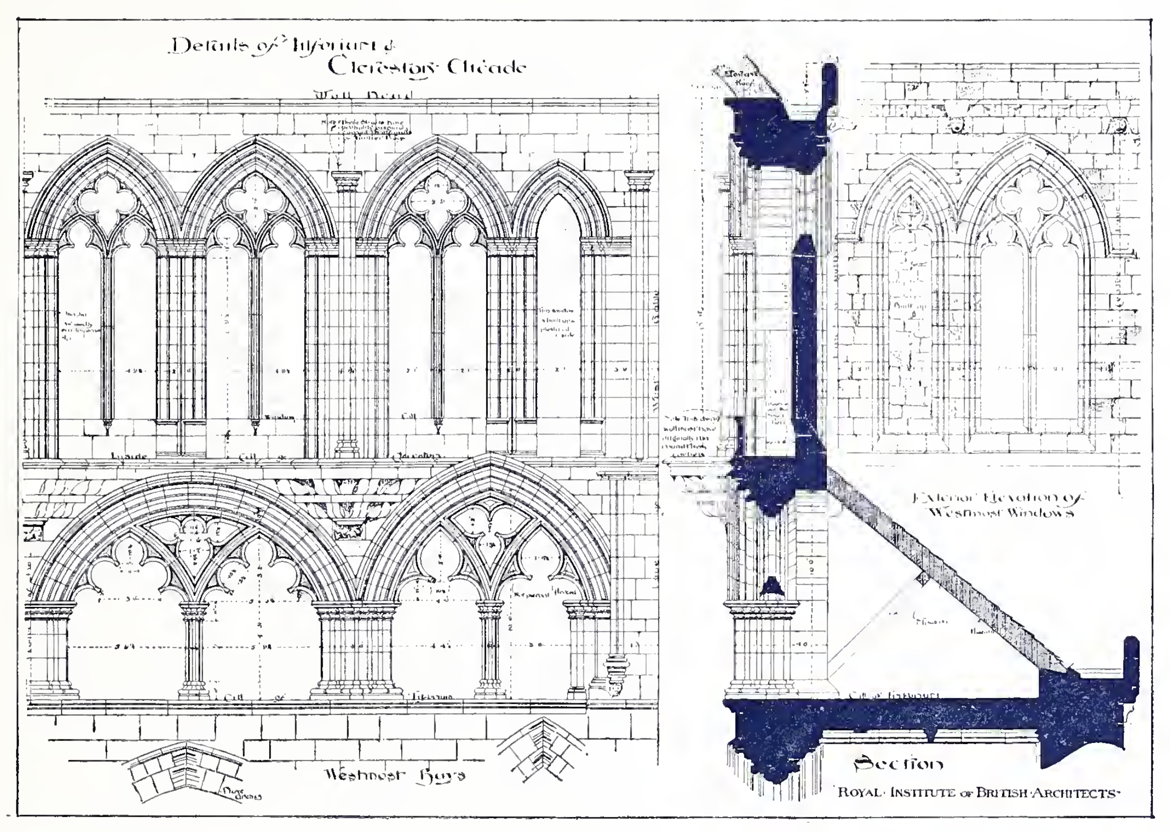


Fig. 284—286.
Klosterkirche zu Saint Mirren Paisley.
(The Building News 1888.)



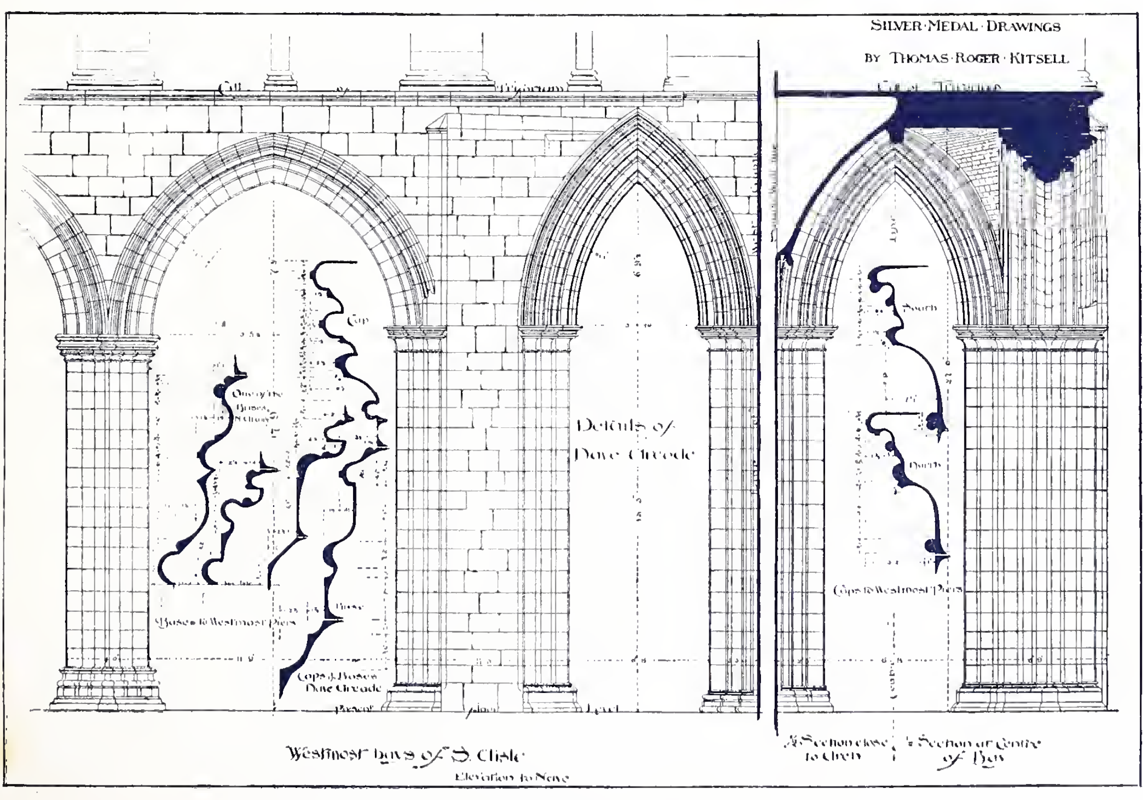


Fig. 287—288.
Klosterkirche zu Saint Mirren Paisley.
(The Building News 1888.)

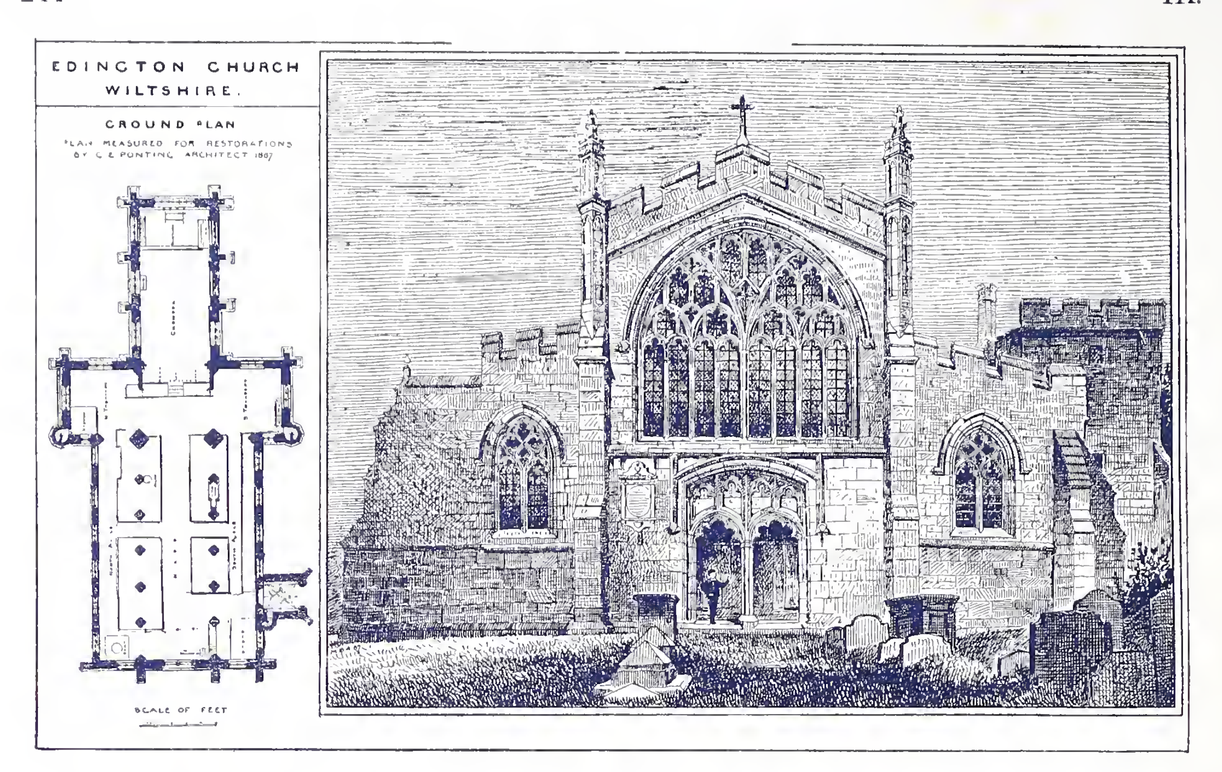


Fig. 289.
Kirche zu Edington (Wiltshire).
(The Building News.)

den berühmtesten Bauten entnommen. Aber die hier gegebenen Einzelformen zeigen ein in sich abgeschlossenes Bild von nicht weniger interessanten Bauten in ausgezeichneter Darstellung.

Gotische Bauten.

Das Grabmal des Bischofs Bridport in der Kathedrale von Salisbury, erbaut 1258—1262. Fig. 281, 282.

Das Grabmal zeigt ganz englische Eigenart in der Durchbildung der Details. Starke Rundstäbe wechseln mit kleinen Hohlkehlen. Die Rundstäbe erhalten flache Nasen (Stege), die Kapitäle reiche Abaken und stark profilierten, überfallenden Kelch. Der Abakus ist konzentrisch und die ganze Anlage des Kapitäls typisch englisch —; also schon eine Generation nach dem Eindringen der Gotik von Frankreich.

Die Kathedrale von Llandaff in Wales, Fig. 283, wurde erbaut 1287.

Diese Kathedrale gibt das Bild eines sehr einheitlich errichteten Bauwerkes. Bei allen Umformungen der Details nach englischer Sitte sehen wir die Gesamtdisposition noch ganz in französischem Stile.

Die Abteikirche von St. Mirren in Schottland. Fig. 284, 285, 286, 287, 288.

Diese Benediktiner-Abtei wurde vom Mutterkloster Cluny 1177 gegründet und 1307 fertig gestellt. Alle Details geben die englische Eigenart der frühen Gotik in einem ganz harmonischen Beispiele wieder. Säulenfüsse und Kapitäle sind originell und bilden das Uebergangsglied zu den späteren Formen des perpendikulären Stils.

Die Klosterkirche von Edington. Fig. 289—291.

Dieses höchst interessante Bauwerk steht auf der Grenze zwischen dem dekorier-

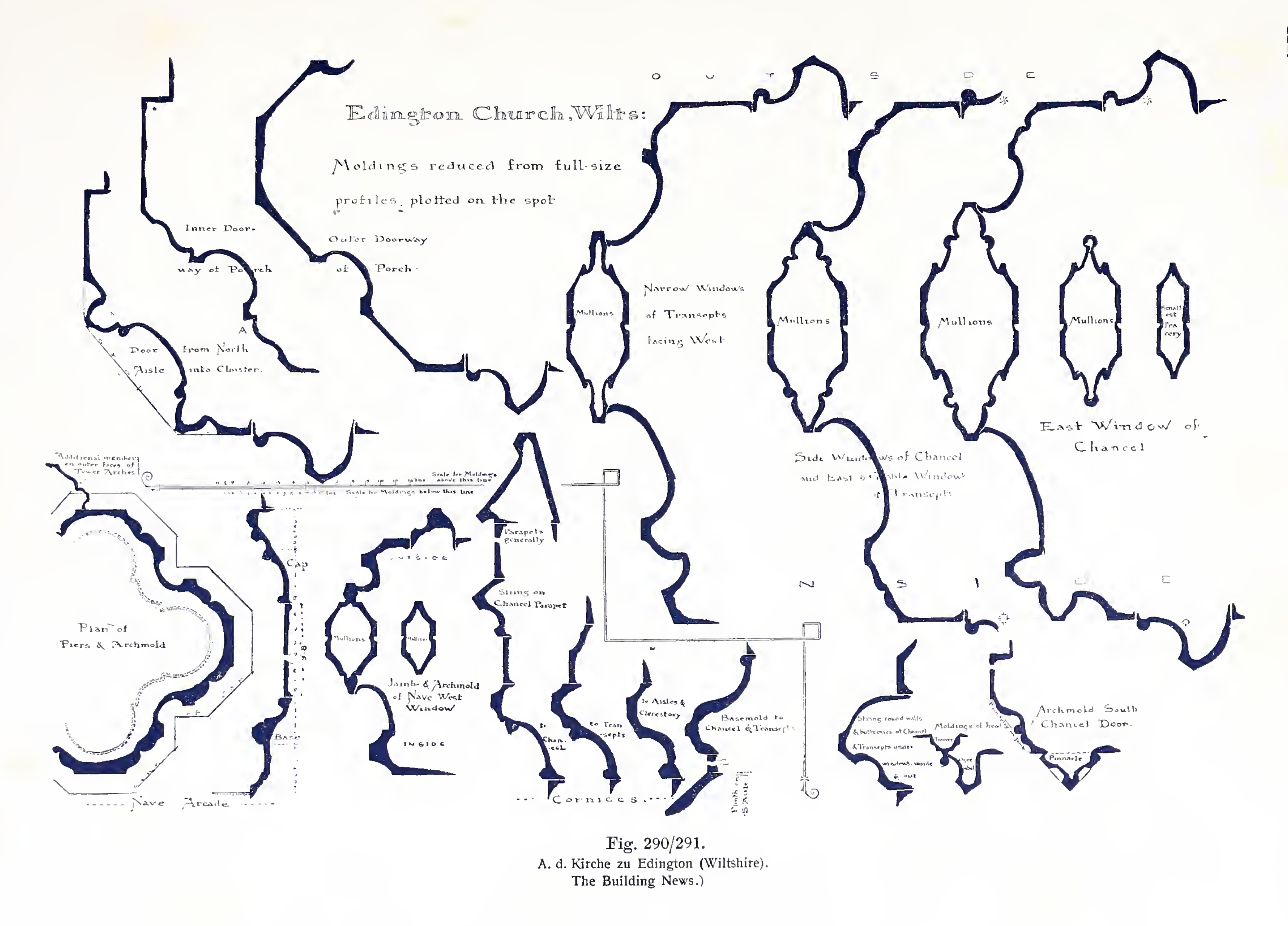


Fig. 290/291.
A. d. Kirche zu Edington (Wiltshire).
The Building News.)

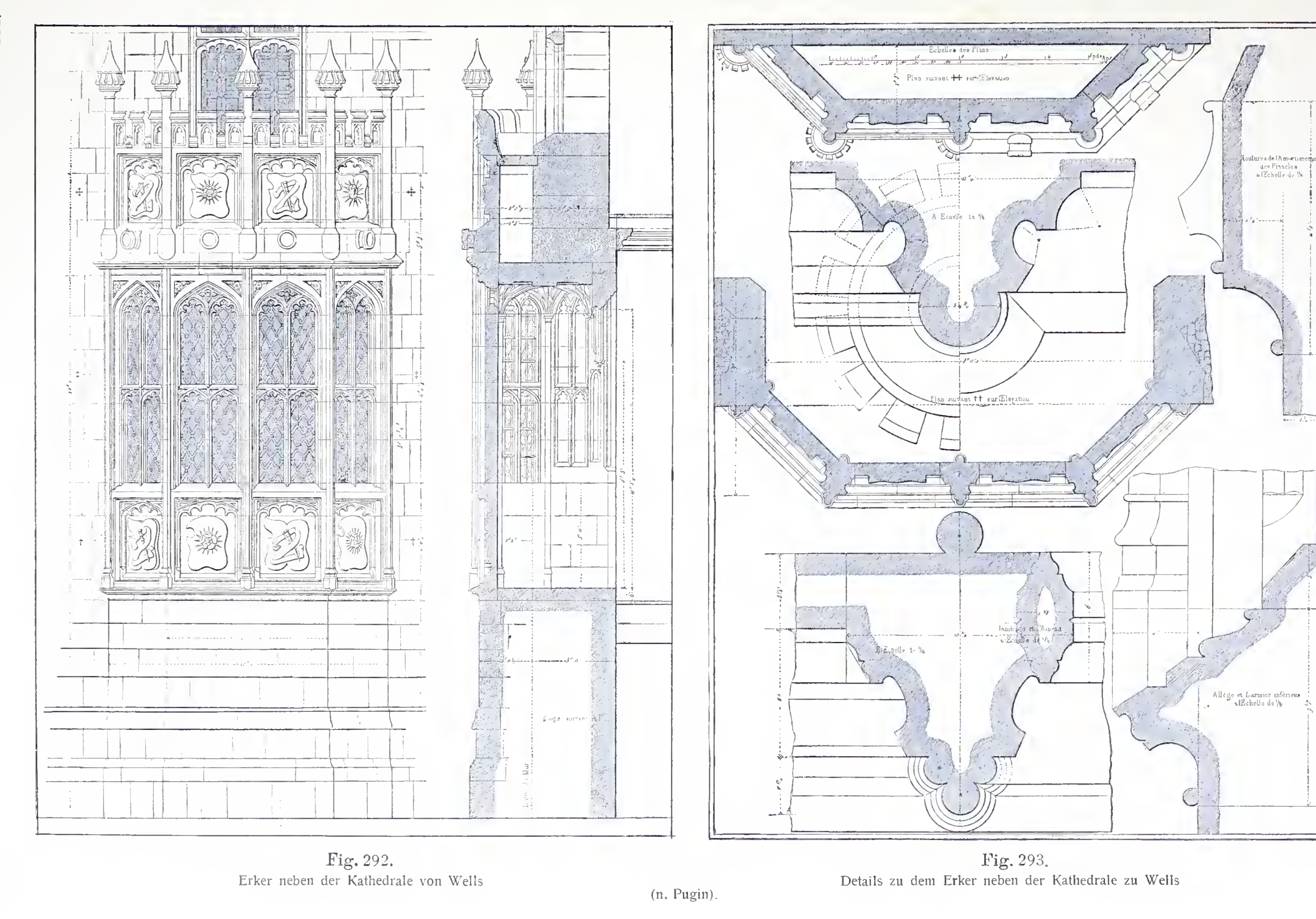


Fig. 292.
Erker neben der Kathedrale von Wells

(n. Pugin).

Fig. 293.
Details zu dem Erker neben der Kathedrale zu Wells

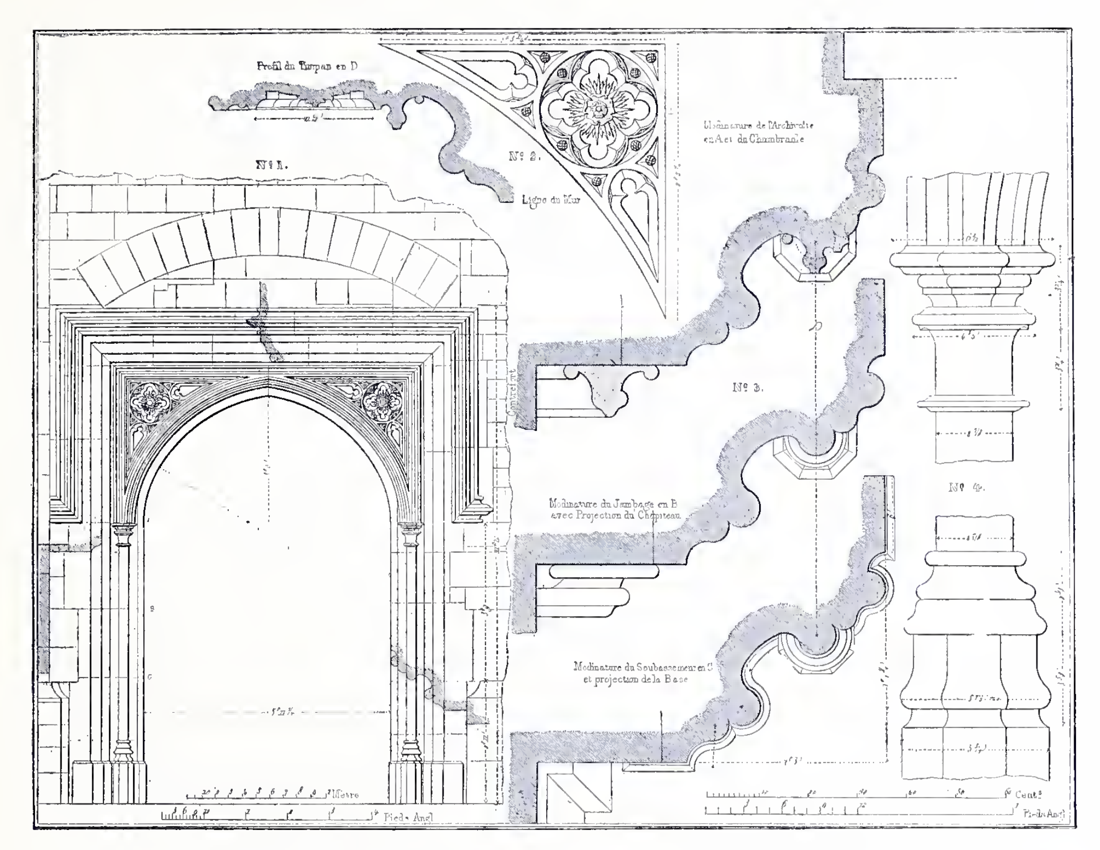


Fig. 294. Portal des Schlosses Eltham (Kent) [n. Pugin].

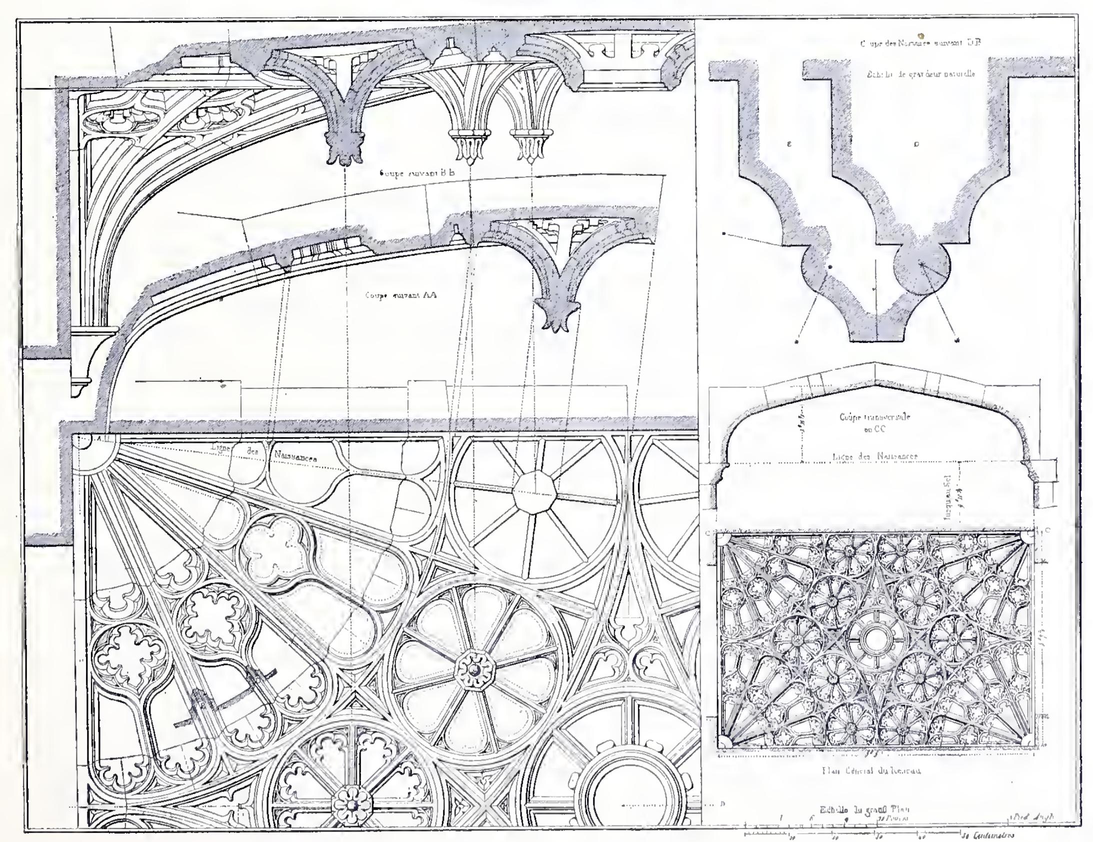


Fig. 295. Gewölbe in St. Johns College zu Oxford (n. Pugin).

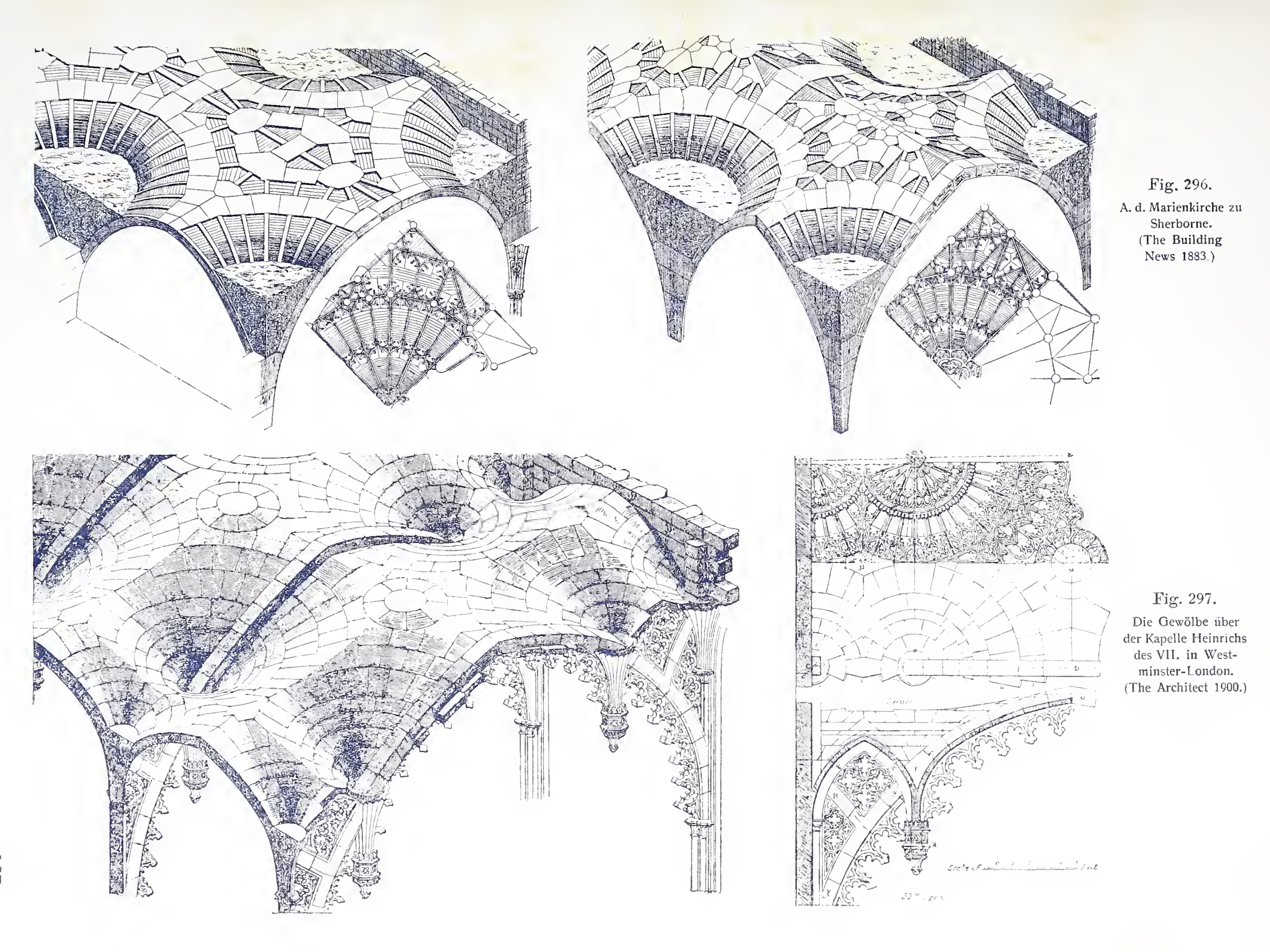


Fig. 296.
A. d. Marienkirche zu Sherborne. (The Building News 1883.)

Fig. 297.
Die Gewölbe über der Kapelle Heinrichs des VII. in Westminster-London. (The Architect 1900.)



Fig. 298.
Inneres der Roslin-Kapelle.

ten und perpendikulären Stile, wurde von König Eduard III. 1352 gegründet und 1361 geweiht.

Die Masswerke und Fensterleibungen sind von besonderem Wert. Flache Hohlkehlen, kleine Rundstäbe und breite Nasen sind charakteristisch. Die Einzelprofile liegen mit den Vorderkanten stets in einer Ebene, sei diese geneigt oder rechtwinklig zum Grundriss.

Diese Schräge ohne Profile bildet häufig den Sockel, auf dem sich jene totlaufen.

Die Kathedrale von Wells. Fig. 292, 293.

In dem hier gegebenen Erker (Oriel window), der zwischen 1480—1490 erbaut wurde, ist eins der schönsten Beispiele der Profanbaukunst des Tudorstils dargestellt. Die Profile sind trotz ihrer Feinheit doch kräftig und in voller Harmonie mit dem kleinen Bauwerke.

Ein weiteres Beispiel liefert das Portal des Schlosses Eltham, Fig. 294.

Der Haupteingang zu der grossen Halle, die von Eduard IV. am Ende des XV. Jahrhunderts erbaut wurde, zeichnet sich durch die Harmonie der Gesamtverhältnisse wie durch die wirkungsvollen Profile aus. Bemerkenswert ist das Säulchen in der Leibung mit Fuss, Kapitäl und Bogenanfänger.

Von den Stern- und Fächergewölben, die den Glanz dieser Periode ausmachen, folgt zunächst eine Zeichnung von St. Johns College in Oxford mit hängendem Schlussstein und sehr einfachem Rippenprofil. Fig. 295.

Ferner das Gewölbe von Ste. Mary in Sherborne, Fig. 296. War das vorige ein einfach gedrücktes Gewölbe, so ist dieses spitzbogen- und rundbogenförmig.

Schliesslich ist noch dasjenige Gewölbe über der Kapelle Heinrichs VII., Fig. 297, mit hängenden Schlusssteinen wiedergegeben.

So interessant und phantastisch diese Wölbungen auch sein mögen, so sind sie doch in konstruktiver Beziehung eine Ausartung, — und mehr als Kunststück denn als Kunstwerk der Steinhauertechnik zu bezeichnen.

Inneres der Roslin-Kapelle. Fig. 298.

Dieses kleine Bauwerk liegt südlich von Edinburgh und wurde 1446 erbaut.

Die Konstruktionen sind ebenso unorganisch wie die Details überladen. Eine Aehnlichkeit zwischen diesen und den portugiesischen Bauten von Belem (Fig. 319) wird durch ihre ganze Eigenart in die Augen fallen.

Mit diesen glänzenden Bauten schliesst die mittelalterliche Kunst in England.

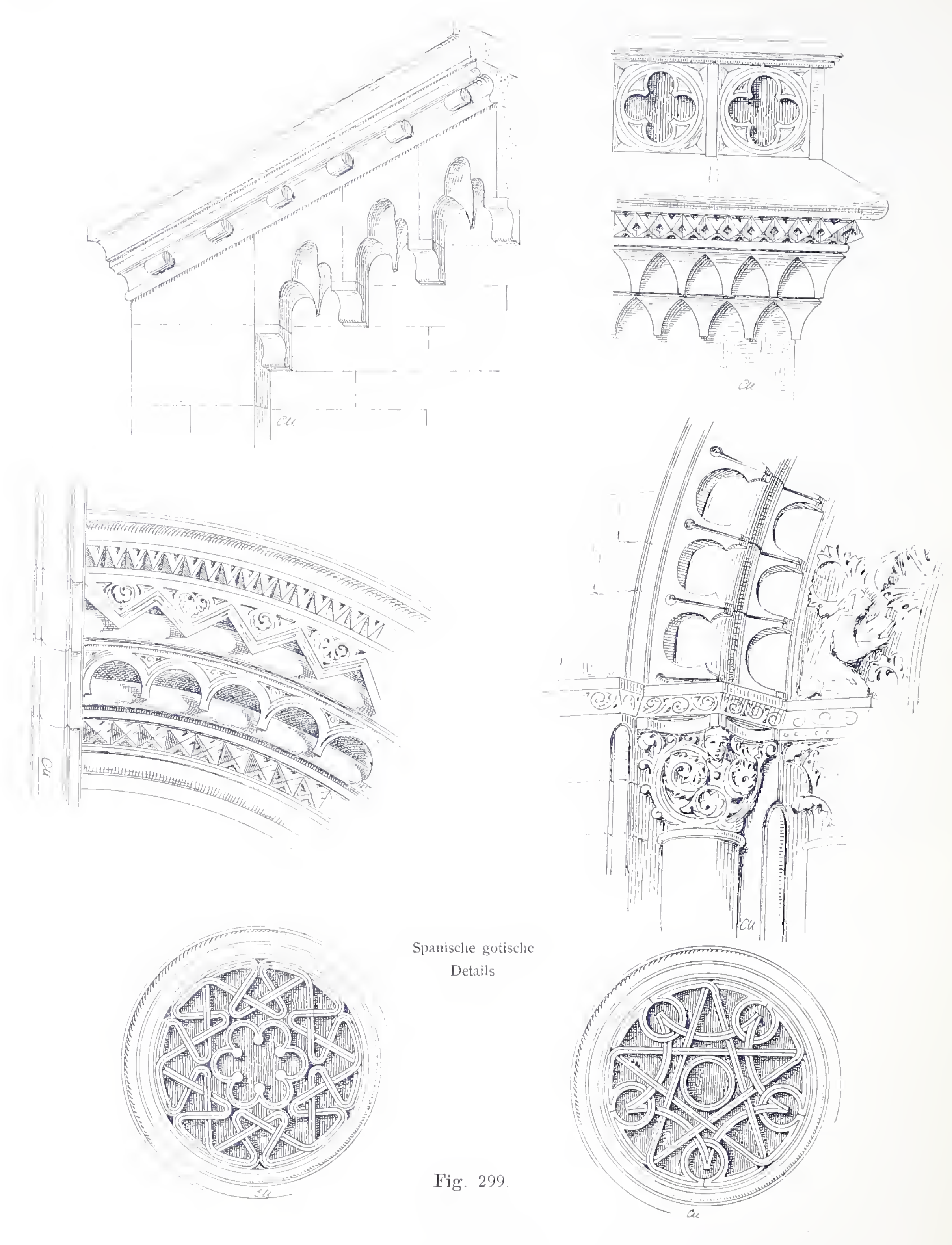


Fig. 299.

Kap. XIV.

Die Gesimse der Gotik in Spanien und Portugal.

In keinem Lande Europas ist der Einfluss der orientalischen Kunst auf die abendländische so gross gewesen, wie auf der iberischen Halbinsel.

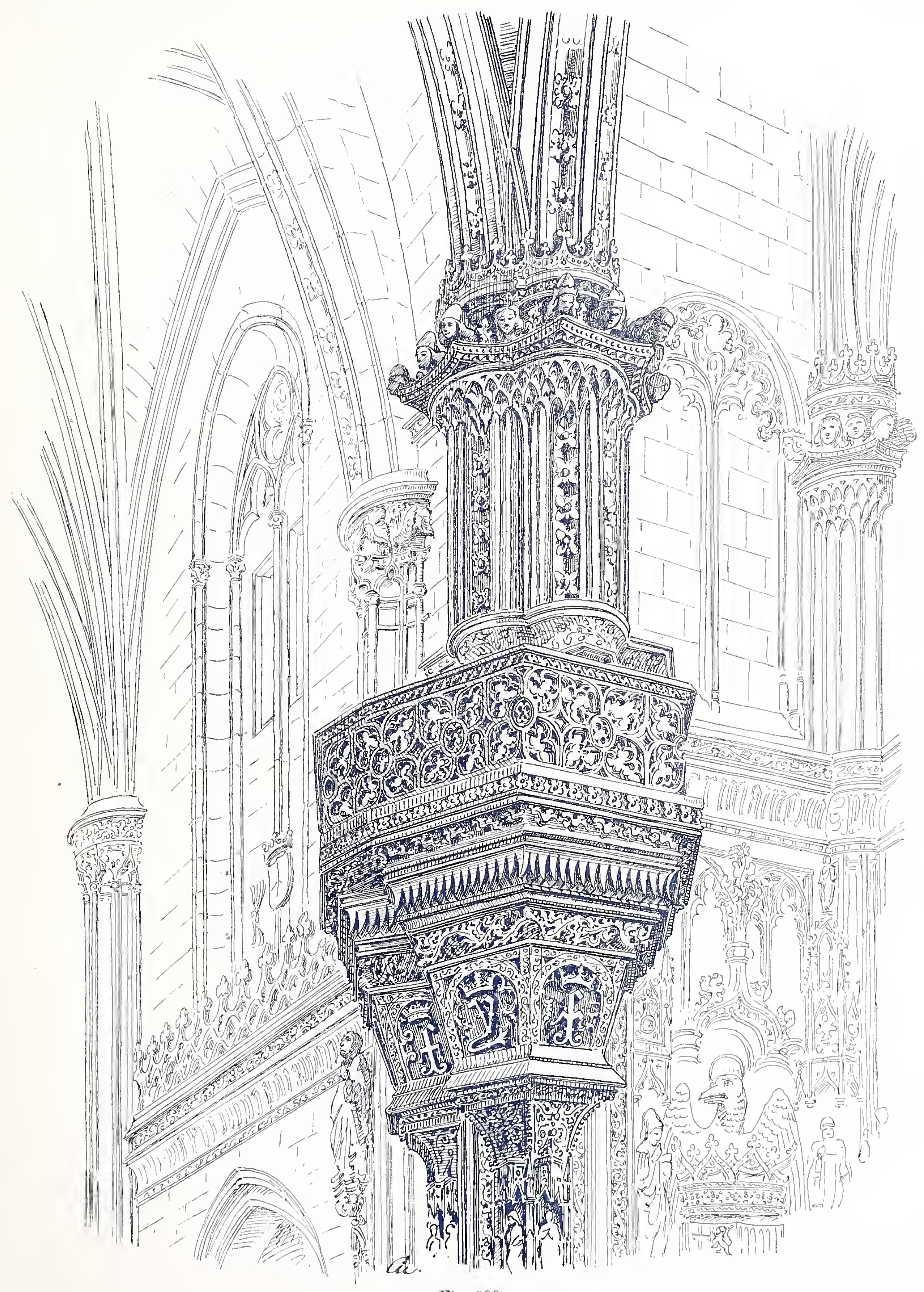


Fig. 300.
Ecke des Querschiffes an der Kirche San Juan de los Reyes in Toledo

Denn, abgesehen von der römischen und westgotischen Eroberung, stand der grösste Teil Spaniens von 711—1492 unter maurischer Herrschaft. Die nicht von dieser beeinflussten Provinzen schlossen sich in ihrer Kunst ganz den südfranzösischen mittelalterlichen Bauten an.

Wenn auch die eingeborene christliche Bevölkerung und die mohammedanischen Eroberer niemals auf freundschaftlichem Fusse gestanden haben, so war doch eine gegenseitige Beeinflussung nicht ganz zu vermeiden. Schon in den frühen Zeiten mittelalterlicher Kunst, noch mehr aber während der gotischen Zeit, können wir solche Spuren verfolgen.

Fig. 299 gibt Profile der romanischen und gotischen Gesimse wieder, die mit maurischen Zutaten untermischt sind. Stalaktitenbildungen kommen statt einfacher Hohlkehlen vor. Rundstäbe sind mit dem Zickzackornament oder Hufeisenbogen überzogen. Statt der gotischen Masswerke wurden geometrische Bandverzierungen in Rosetten und Füllungen eingesetzt.

Ein sehr interessantes Beispiel der Mischung gotischer Profile mit maurischen Ornamenten bietet der in Fig. 300 gezeichnete Eckpfeiler in der Kirche San Juan de los Reyes zu Toledo.

Diese Kirche wurde 1480 von Ferdinand und Isabella begonnen. Es ist nicht zu verkennen, dass die Mischung zweier so heterogener Formengruppen zu dem fremdartigen Eindruck dieses Bauwerks sehr viel beiträgt, aber demselben einen hohen Reiz verleiht.

Die Klosterkirche zu Batalha wurde 1515 von Matheus Fernandes im Stile Manuelino erbaut.

Fig. 301 gibt einen Bogen der sog. „unvollendeten Kapelle" wieder. Das Bauwerk ist eins der schönsten in Portugal.

Familienbeziehungen des Erbauers zu England machen sich hier sehr bemerkbar, indem das Bauwerk ganz den englischen Tudorbauten aus der besten Zeit ähnelt.

Solcher Beispiele könnte man aus Spanien und Portugal noch eine grosse Menge aufführen, ohne dass dieselben etwas charakteristisch Neues böten.

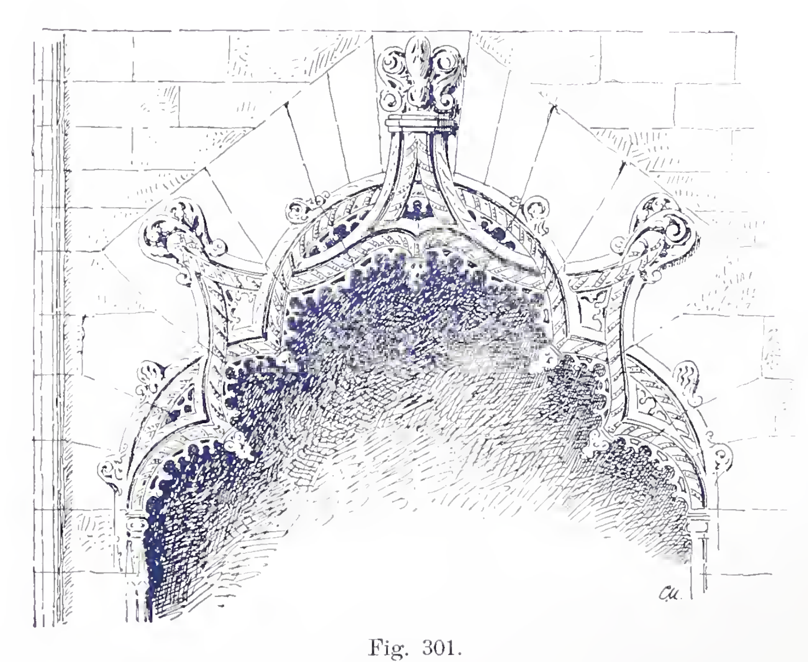


Fig. 301.
Bogen in der „unvollendeten" Kapelle der Klosterkirche zu Batalha (Portugal), erbaut 1515 von Matheus Fernandes. Stil Manuelino.

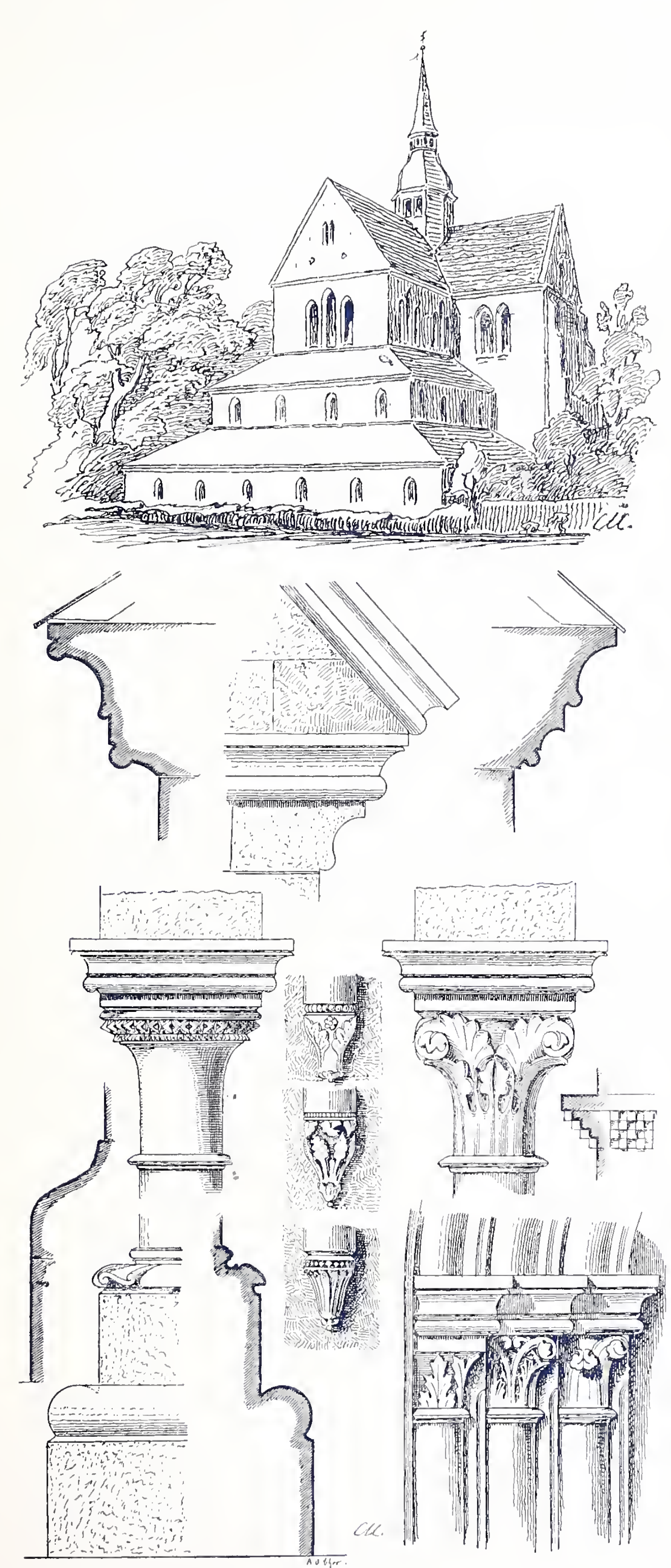


Fig. 302 u. 303.
Das Cisterzienser-Kloster Riddagshausen.

Kap. XV.

Die Gesimse der Gotik in Deutschland.

Wenn wir die französisch-romanische und die englisch-romanische Architektur mit der Blüteperiode deutsch-romanischer Kunst in der zweiten Hälfte des XII. Jahrhunderts vergleichen, so hat letztere nach jeder Richtung hin die grösseren Fortschritte gemacht und die hervorragenderen Bauwerke aufzuweisen. Es gilt dieses sowohl von der Entwickelung der Grundrisse, des Aufbaues, der Durchbildung der Konstruktion als besonders von der selbständigen Ausbildung der Details.

Unseren rheinischen Kirchen, denen Niedersachsens und Thüringens, sowie denen des Schwabenlandes haben weder England noch Frankreich gleichwertige Bauten aus der gleichen Periode gegenüber zu stellen.

Als aber im nördlichen Frankreich das gotische System einmal Eingang und Ausbildung gefunden hatte, verbreitete es sich schnell über die angrenzenden Länder, so dass diese zur Entwicklung einer eigenen Individualität kaum mehr Zeit hatten.

Die frühgotischen Bauten Frankreichs sind denen des sog. Uebergangsstiles in Deutschland sehr ähnlich und wir wissen von den deutschen Bauten, dass sie entweder von französischen Mutterklöstern ihre Pläne erhielten, oder dass sie unter dem direkten Einfluss französischer Künstler erbaut sind.

So dürfen wir Deutschen uns denn auch nicht rühmen, den gotischen Stil erfunden zu haben.

Dagegen hat sich unsere deutsch-gotische Kunst im XIV. Jahrhundert ganz nationaleigentümlich entwickelt, so dass wir auf diese Spät-

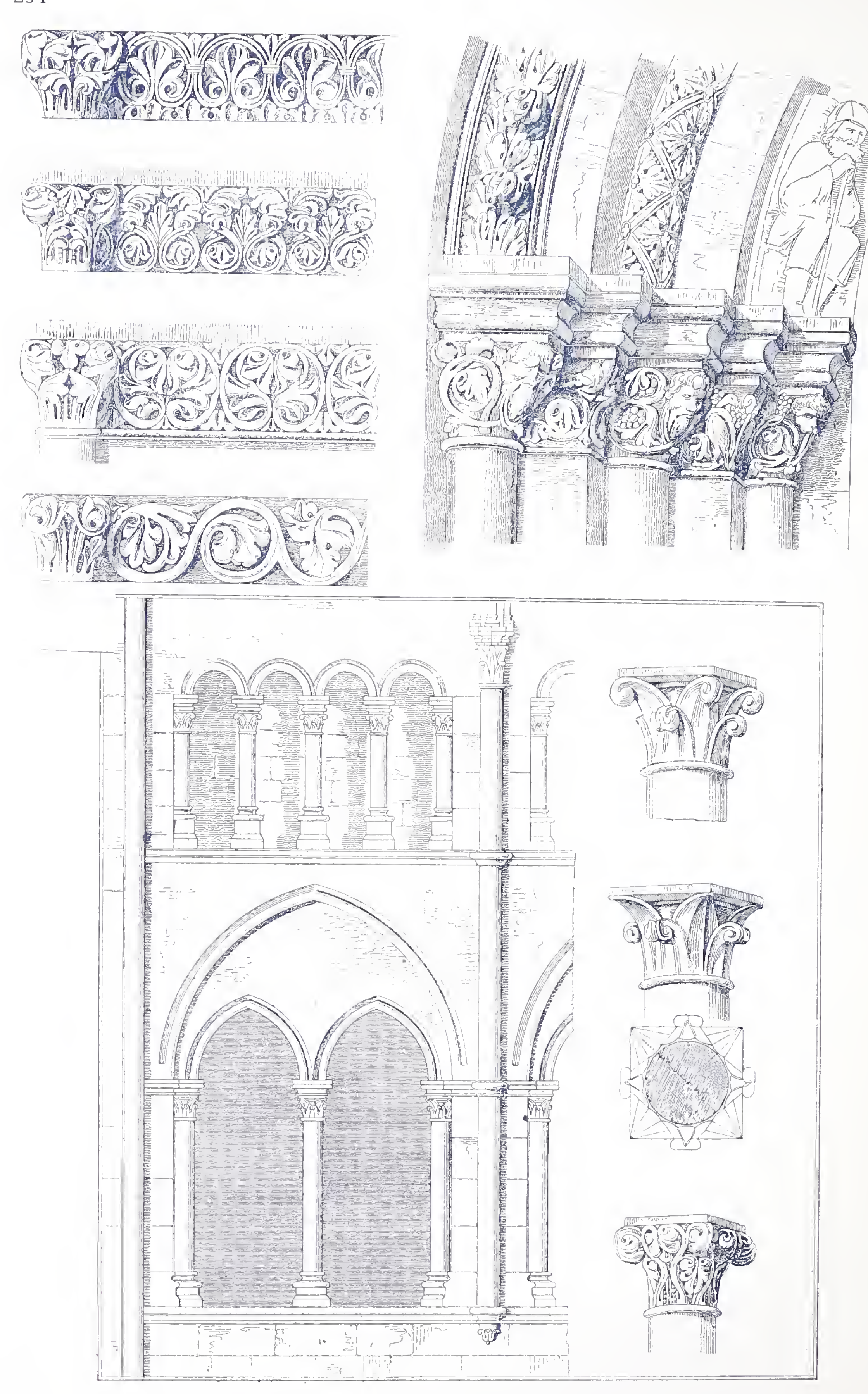


Fig. 304. Dom zu Limburg, erb. Ende 12. u. Anfang 13. Jahrh

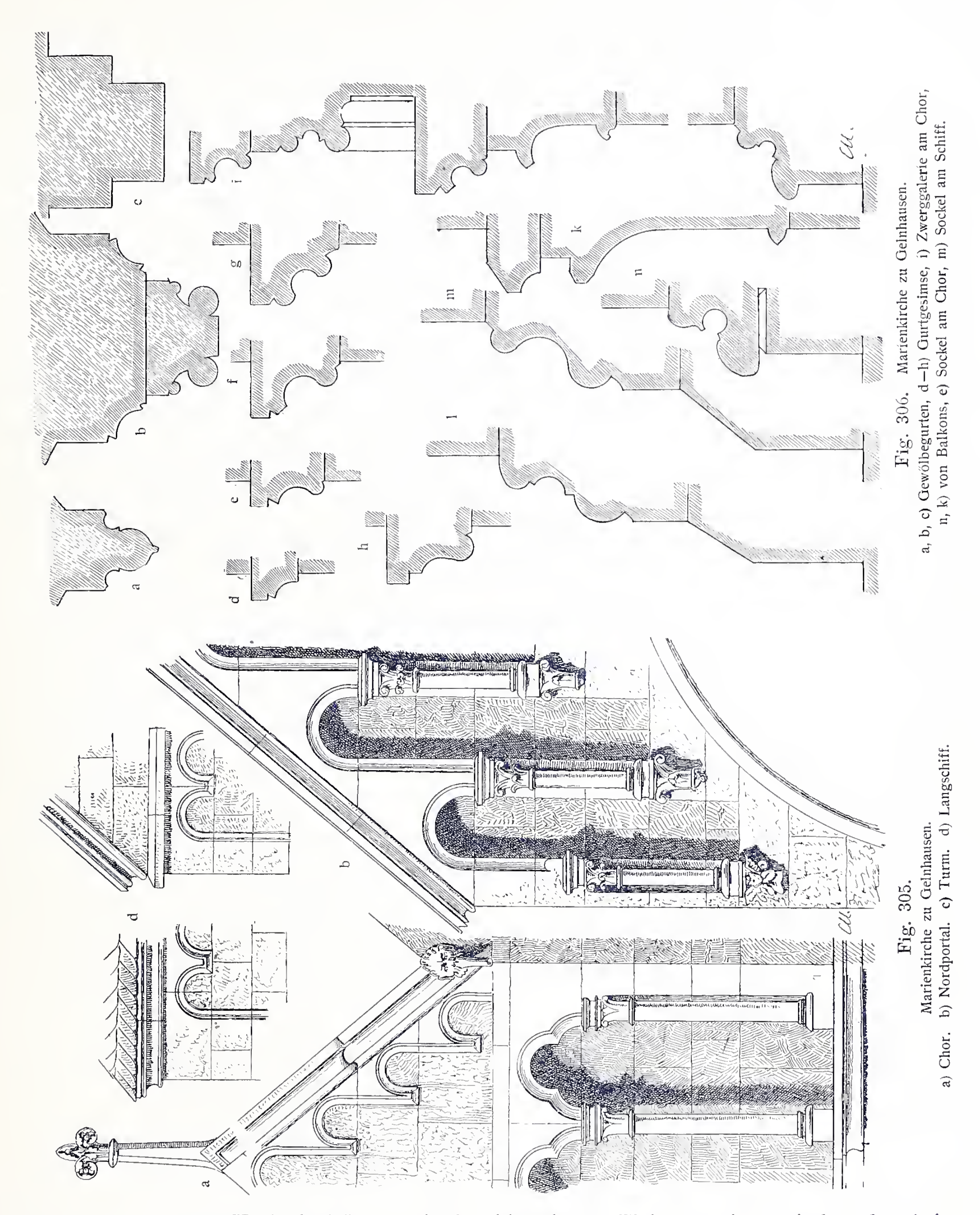


Fig. 306. Marienkirche zu Gelnhausen.
a, b, c) Gewölbegurten, d—h) Gurtgesimse, i) Zwerggalerie am Chor, n, k) von Balkons, e) Sockel am Chor, m) Sockel am Schiff.

Fig. 305.
Marienkirche zu Gelnhausen.
a) Chor. b) Nordportal. c) Turm. d) Langschiff.

blüte, in der unsere Kathedraltürme mit durchbrochenen Helmen erbaut sind und weit in alle Lande hineinschauen, ebenso stolz sein können, wie die Engländer auf ihren Tudorstiel oder die Franzosen auf ihre Kathedralen aus dem Ende des XIII. Jahrhunderts.

Aus den später noch zu besprechenden Beispielen geht ferner hervor, dass auch unsere deutsche Gotik einen ähnlichen Untergang fand, wie dieses in den anderen Ländern der Fall war. Aus der Kunst waren eben die hohen Ziele verschwunden und hatten einem handwerksmässigen Jagen nach Kunststücken Platz gemacht.

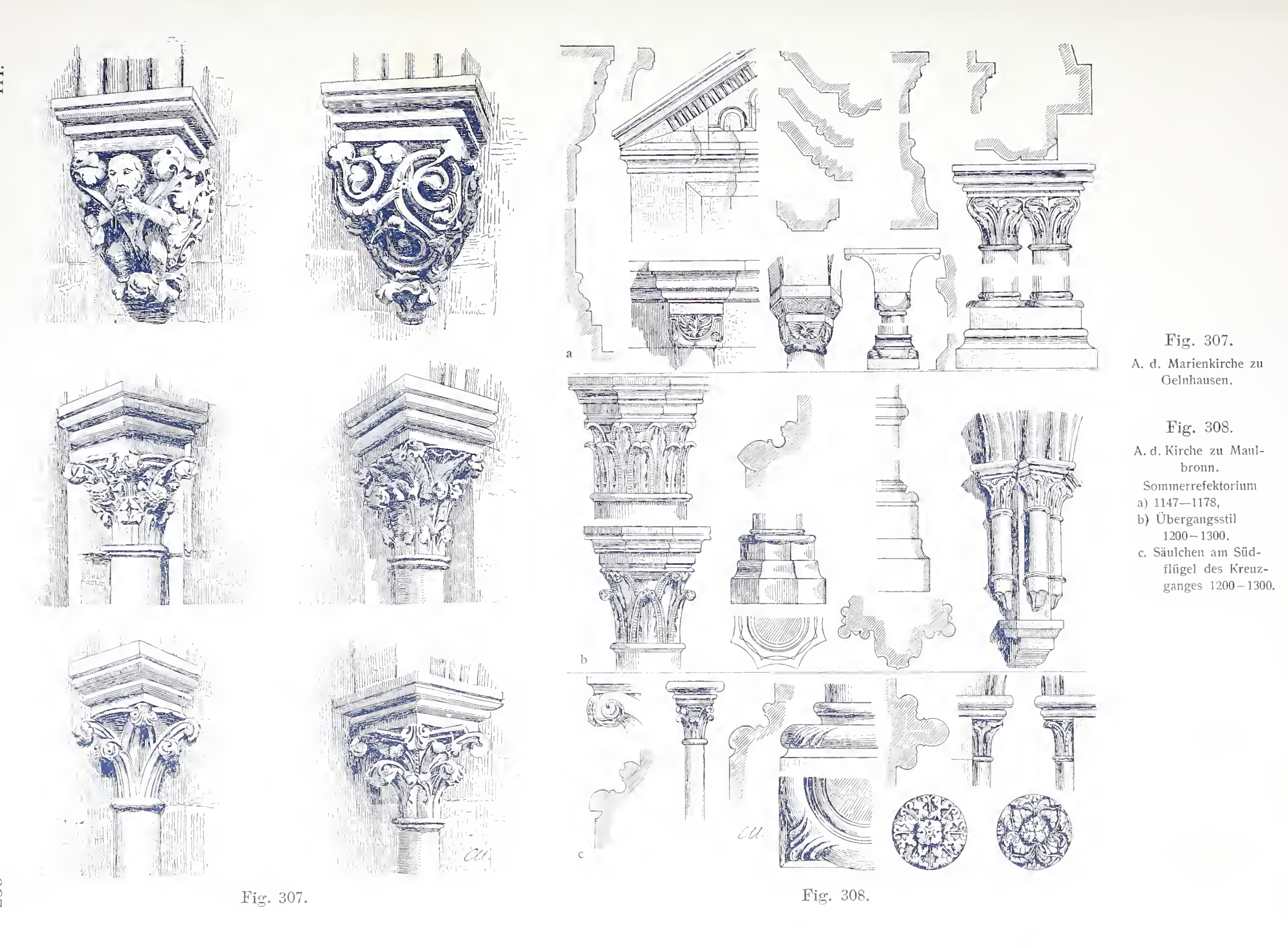


Fig. 307.
A. d. Marienkirche zu Gelnhausen.

Fig. 308.
A. d. Kirche zu Maulbronn.
Sommerrefektorium
a) 1147—1178,
b) Übergangsstil 1200—1300.
c. Säulchen am Südflügel des Kreuzganges 1200—1300.

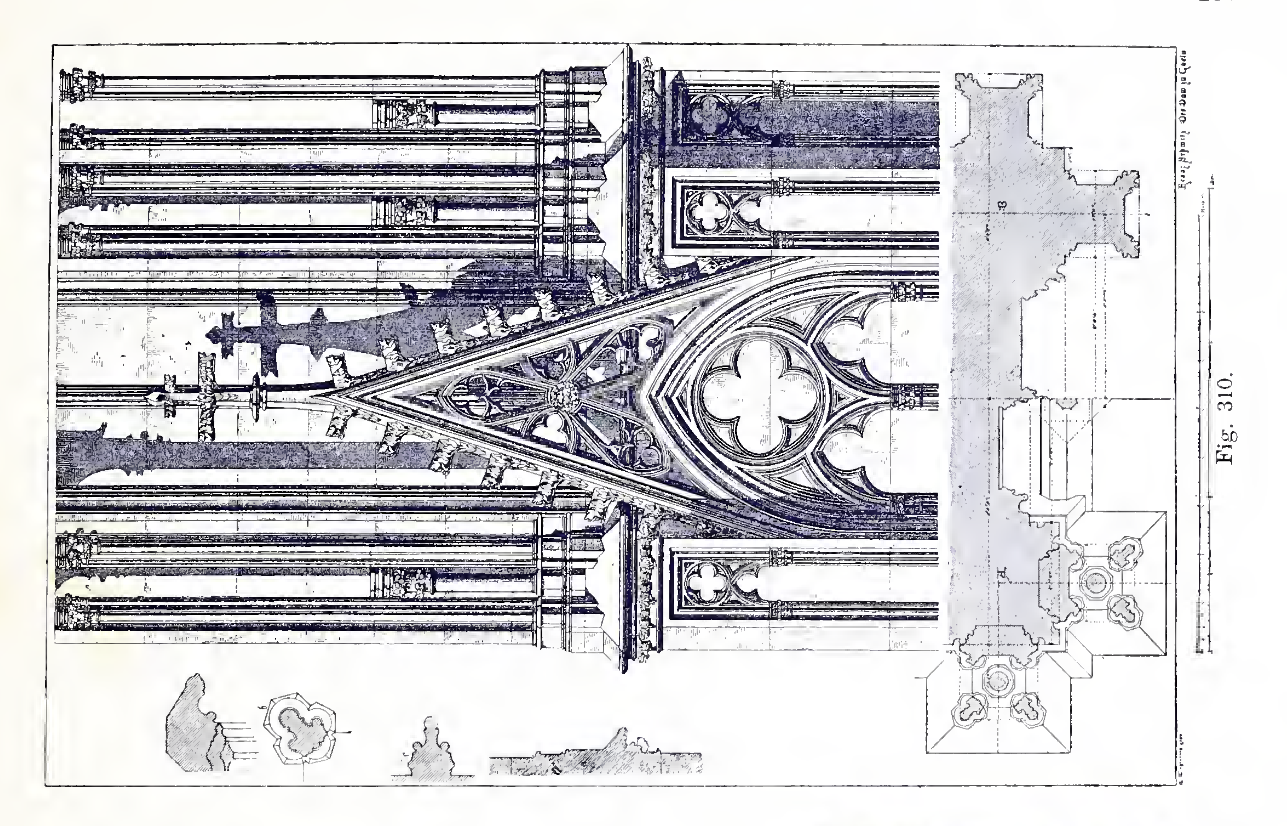
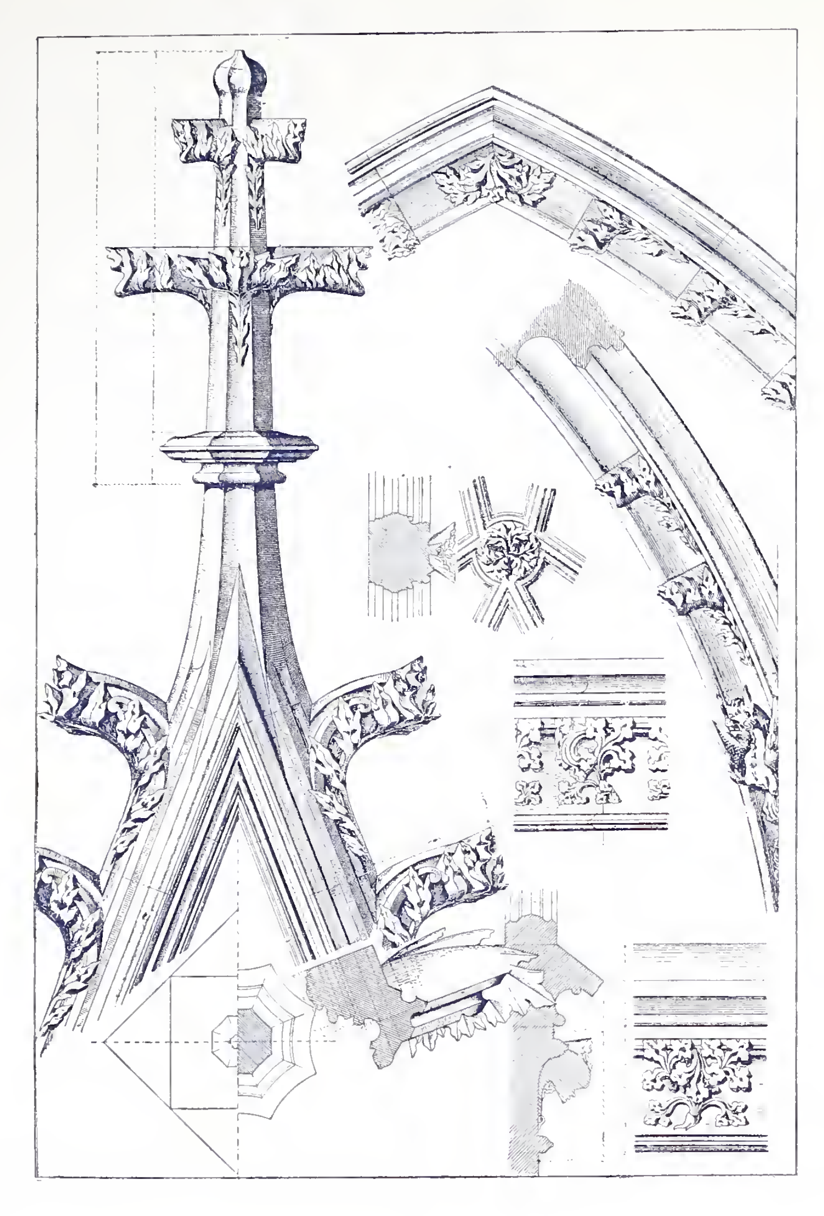


Fig. 309. A. d. Elisabethkirche zu Marburg.

Fig. 310. Dom zu Cöln. Pfeilerentwicklung a. d. Türmen.



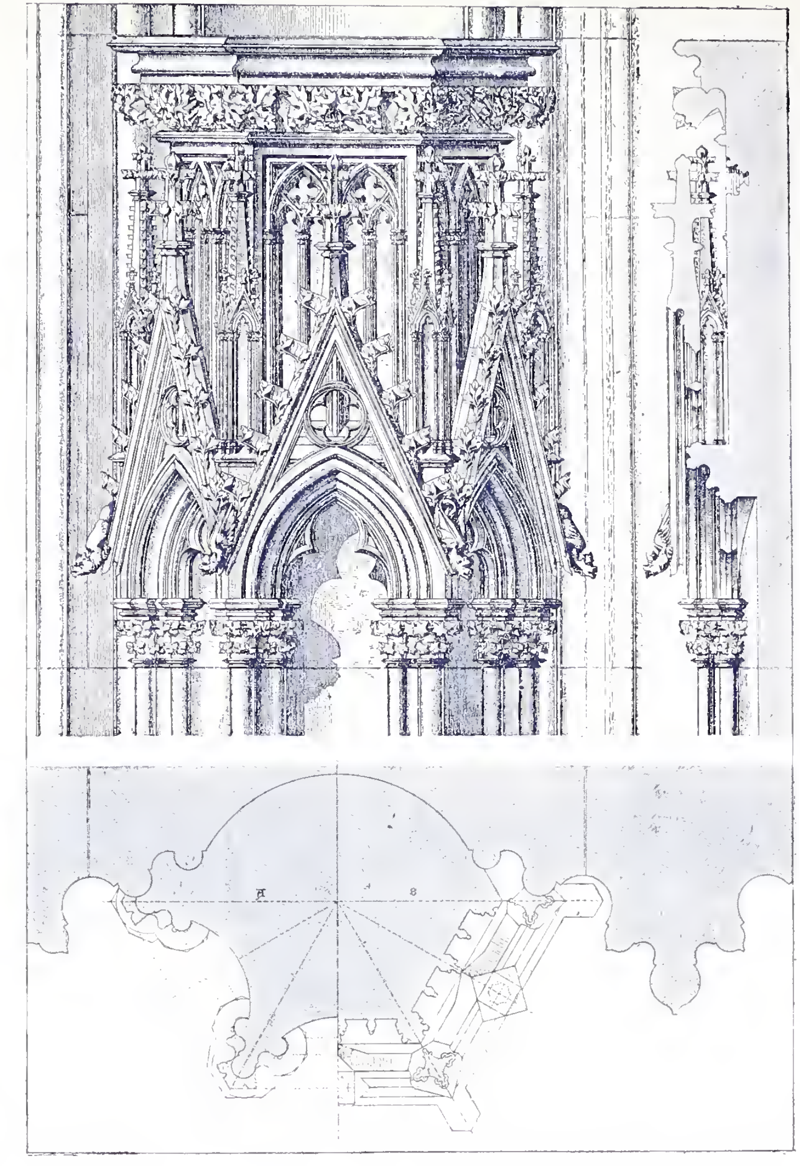


Fig. 311 und 312.
Dom zu Cöln.
Details und Konsole am Eingange des südlichen Turmes.

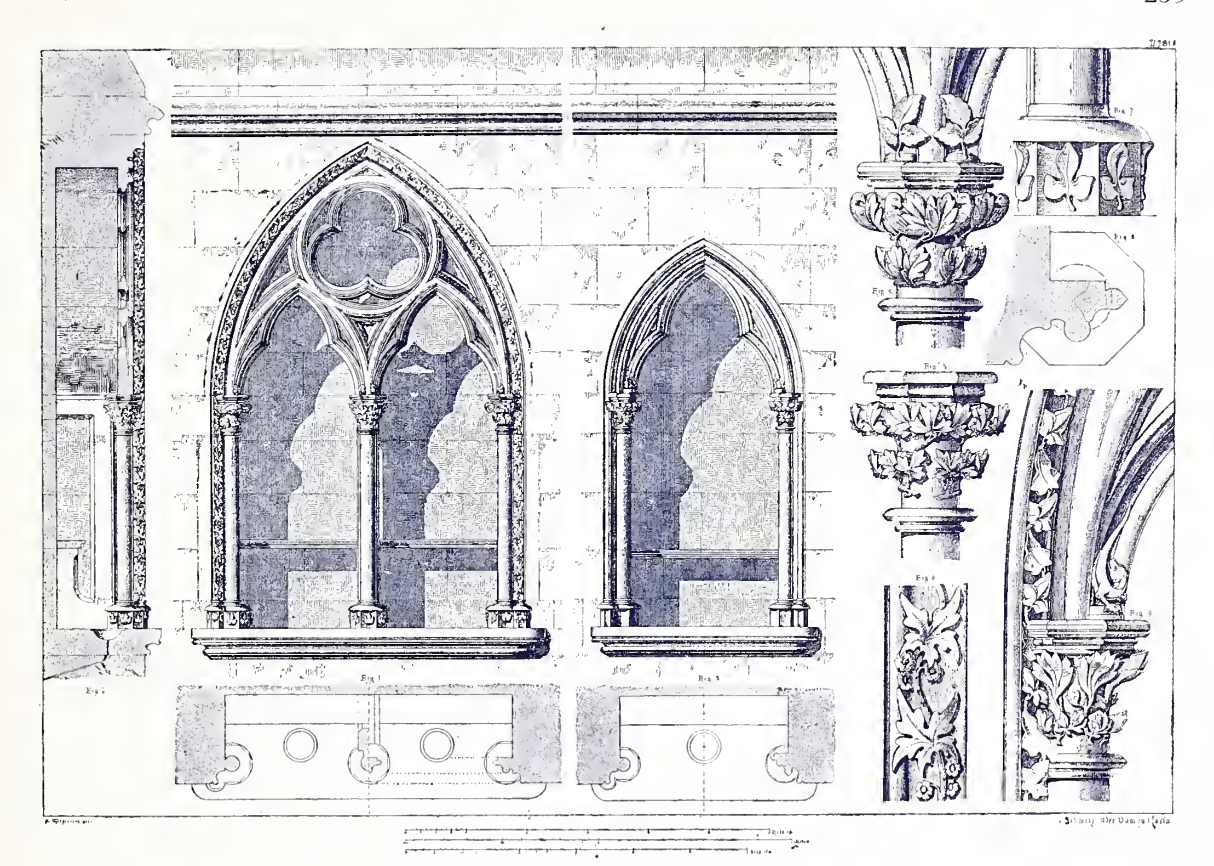


Fig. 313.
Der Dom zu Cöln: Piscinen a. d. Chorkapellen.

Dieser entarteten Kunst kamen die politischen Verhältnisse zu Hilfe, um sie einem raschen Untergange entgegen zu führen.

Gehen wir mit einigen Worten auf die Entwicklung der Gesimse und Profile näher ein.

Die Bauten der Uebergangsperiode zeigen noch ab und zu auf den Rundstäben und Hohlkehlen Querteilungen. Aber diese verschwinden sehr rasch, um zunächst dem Rundstab das Uebergewicht in den Profilen zu lassen, dann wird letzterer durch aufgesetzte Stäbchen und Nasen geteilt und dadurch verkleinert. Diese Rundstäbe werden fortan durch die Hohlkehlen fast unterdrückt und besonders dadurch wenig kenntlich gemacht, dass sie im Kämpfer direkt in das bogenförmige Profil einlaufen, ohne dass sie wie in der vorigen Periode einen säulenförmigen Schluss durch Kapitäle erhalten. Von den Rundstäben bleibt nun nichts übrig wie unsymmetrisch angelegte schnabelförmige Hohlkehlen, die in ihrer Wiederholung und Einförmigkeit der Licht- und Schattenwirkung etwas Hartes und Einförmiges, ja Hölzernes haben. In der letzten Periode mit Beginn des XVI. Jahrhunderts werden diese spätgotischen Profile weiter mit den Elementen der Antike gemischt und leiten so zu den Formen der Renaissance über. Mehr noch in Deutschland, als in den andern Ländern, spricht sich bei den verschiedenen Bauwerken eine grosse Individualität aus, die sich nicht immer an die Regeln der Bauhütten anschliesst.

Die Monumente.

Das Cisterzienserkloster Riddagshausen bei Braunschweig wurde 1225 bis 1250 erbaut. Die rechtwinklige Choranlage war von Anfang an auf Gewölbebau berechnet, während die Dienste für den Gewölbeeinbau im Langschiff erst zwischen 1250

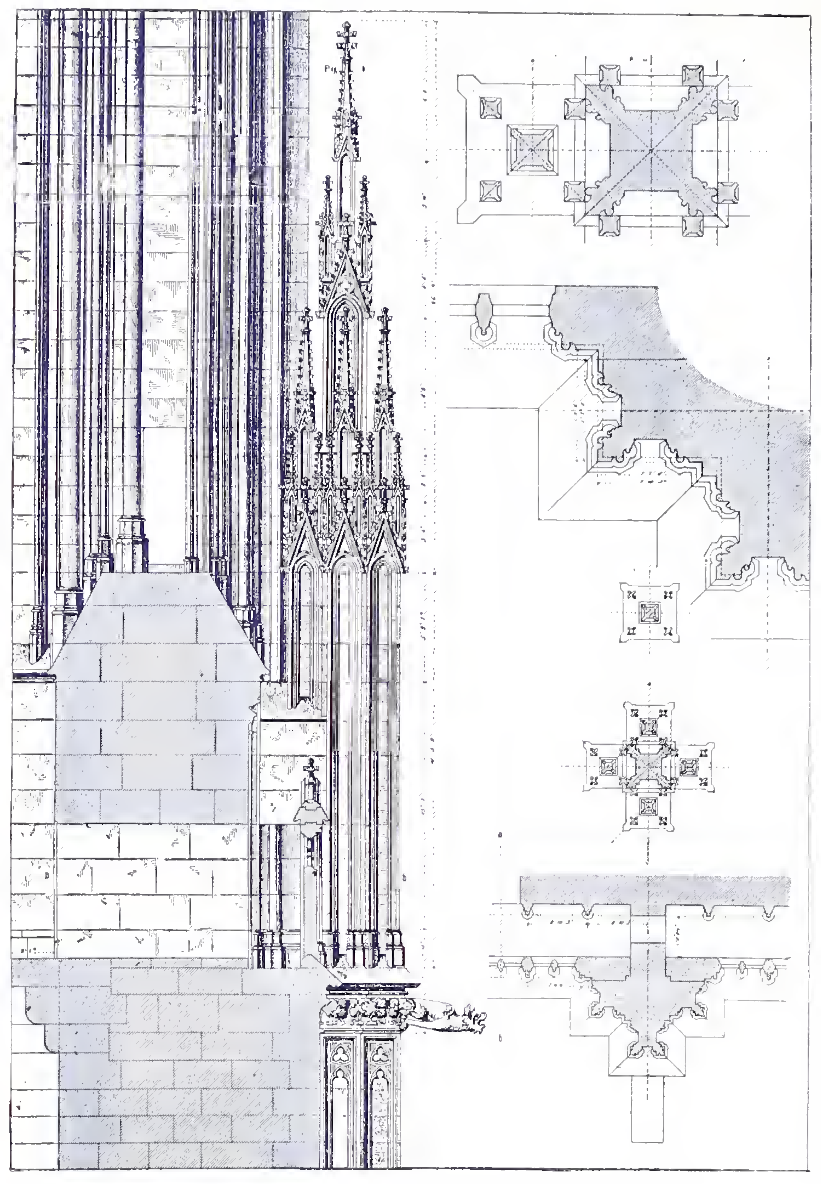


Fig. 314.
Der Dom zu Cöln. Mittelpfeilerendigung a. d. Türmen.

und 1275 mitsamt den Gewölben eingefügt sind.

Die Gesimse haben durch die Wiederholung einer und derselben Form für Giebel und Horizontale viel romanische Anklänge, auch der Giebelanfänger selbst ist romanisch gedacht, ebenso der schachbrettartig verzierte, horizontale Fries am Westportal.

Die sämtlichen kelchförmigen Kapitäle sind mit Akanthus oder deutschem Laubwerk verziert, der kelchförmige Ueberfall ist mit Diamantschnitt und Perlschnur versehen. Auch die Fussformen bestehen aus nicht zusammenklingenden Formen romanischer und gotischer Elemente.

Fig. 302, 303.

Der am Ende des XII. bis Anfang des XIII. Jahrhunderts erbaute Dom zu Limburg an der Lahn, Fig. 304, ist seiner poetischen Lage halber, sowie wegen seiner prachtvollen Silhouettenbildung durch alle Lande berühmt. Weniger charakteristisch sind seine Details, die sich den frühgotischen Bauten Frankreichs auf das engste anschliessen.

Die Marienkirche zu Gelnhausen wurde 1223—32 aus einem Gusse erbaut, also etwa ein bis zwei Generationen nach Friedrich Barbarossas Burgbau daselbst (1190—1200). Letzterer Bau wird auf denjenigen der Marienkirche seine Reflexwirkungen ausgeübt haben, wie das durch eine Vergleichung beider Details klar ist.

Die rundbogigen oder kleeblattartigen Bogenfriese mit Kolonnetten am Portal, die Chorgiebel Fig. 305, und die auf Fig. 306 gezeichneten Profile sind noch unter romanischem Einfluss entstanden, während die Plastik der Kapitäle fast ausschliesslich in frühgotischer Ausdrucksweise, sowohl in der Wahl der Pflanzenornamente wie in der eleganten kelchförmigen Disposition der Kapitäle, Fig. 307, gehalten ist.

Das Cisterzienserkloster Maulbronn im Salzachtale, zwischen Odenwald und Schwarzwald gelegen, vereinigt in seinen umfassenden Bauten fast alle Perioden vom XII. bis XVII. Jahrhundert.

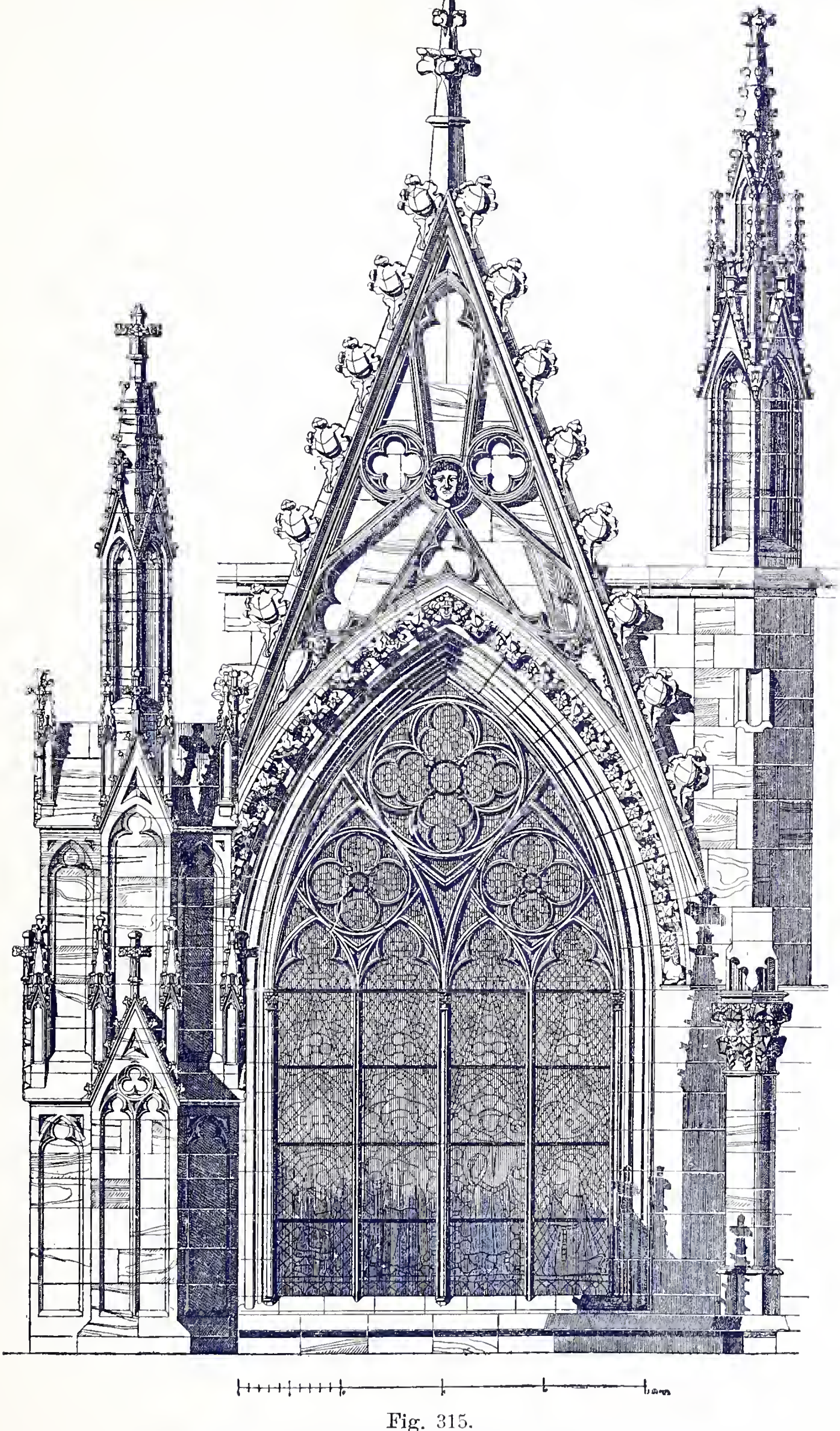


Fig. 315.
Die Katharinenkirche zu Oppenheim.

Die spätromanische Kirche ist von 1147—1178 erbaut, wie das aus Fig. 327 hervorgeht.

Im Uebergangsstil zwischen 1200 und 1300 wurde das Sommerrefektorium errichtet, ebenso der Südflügel und die Südwestecke des Kreuzganges.

Vergleicht man auf dieser Figur die oberen romanischen mit den unteren Formen des Uebergangsstiles, so wird man den Fortschritt der Details mit Leichtigkeit überblicken.

Die Rundstäbe werden freier, die schräge Fensterleibung wird in eine Hohlkehle umgewandelt, auch das Blattwerk der Kapitäle nimmt eine freie, ungebundene Form gegenüber den ängstlich anschliessenden romanischen Formen an.

Die Elisabeth-Kirche in Marburg, welche 1235 bis 83 erbaut wurde, steht ganz unter französischem Einfluss und schliesst sich in der freinaturalistischen Ornamentik vollkommen den gleichaltrigen Bauten jenseits des Rheins an. Fig. 328.

Der Cölner Dom wurde begonnen 1270, die Choranlage vollendet 1322. Zwischen dem Bau der Elisabeth-Kirche zu Marburg und dem Cölner Dom ist

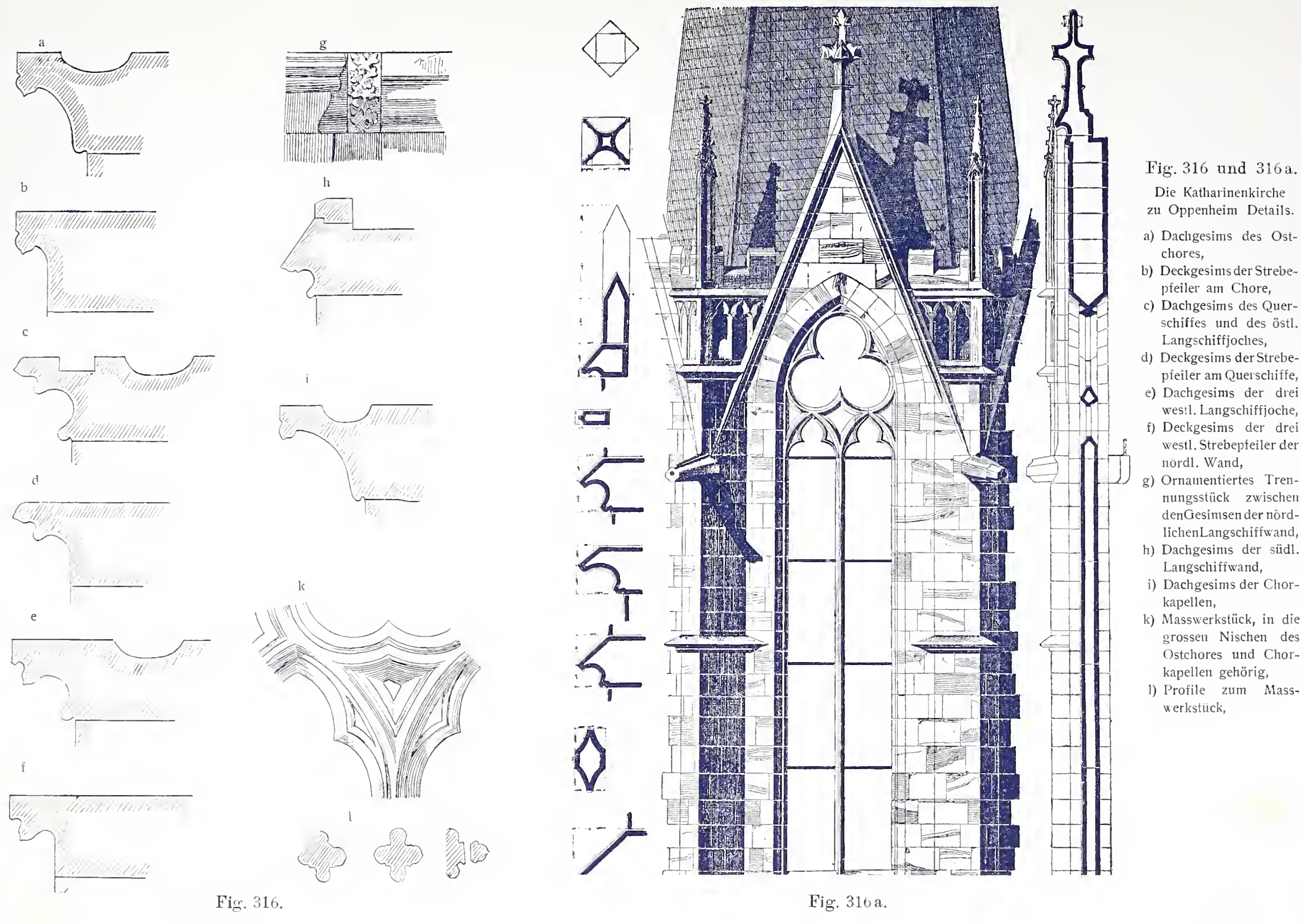


Fig. 316.

Fig. 316a.

Fig. 316 und 316a.

Die Katharinenkirche zu Oppenheim Details.

a) Dachgesims des Ostchores,
b) Deckgesims der Strebepfeiler am Chore,
c) Dachgesims des Querschiffes und des östl. Langschiffjoches,
d) Deckgesims der Strebepfeiler am Querschiffe,
e) Dachgesims der drei westl. Langschiffjoche,
f) Deckgesims der drei westl. Strebepfeiler der nördl. Wand,
g) Ornamentiertes Trennungsstück zwischen den Gesimsen der nördlichen Langschiffwand,
h) Dachgesims der südl. Langschiffwand,
i) Dachgesims der Chorkapellen,
k) Masswerkstück, in die grossen Nischen des Ostchores und Chorkapellen gehörig,
l) Profile zum Masswerkstück,



Fig. 317.
Das Münster in Freiburg im Breisgau.

zeitlich eine ebenso grosse Lücke wie in der Entwickelung der Form. Wenngleich der Cölner Dom nach dem Vorbilde des französischen von Amiens (1255—1265) entstand, so wurde in dieser Zeit die Umformung des gotischen Systems schon so bis ins Detail

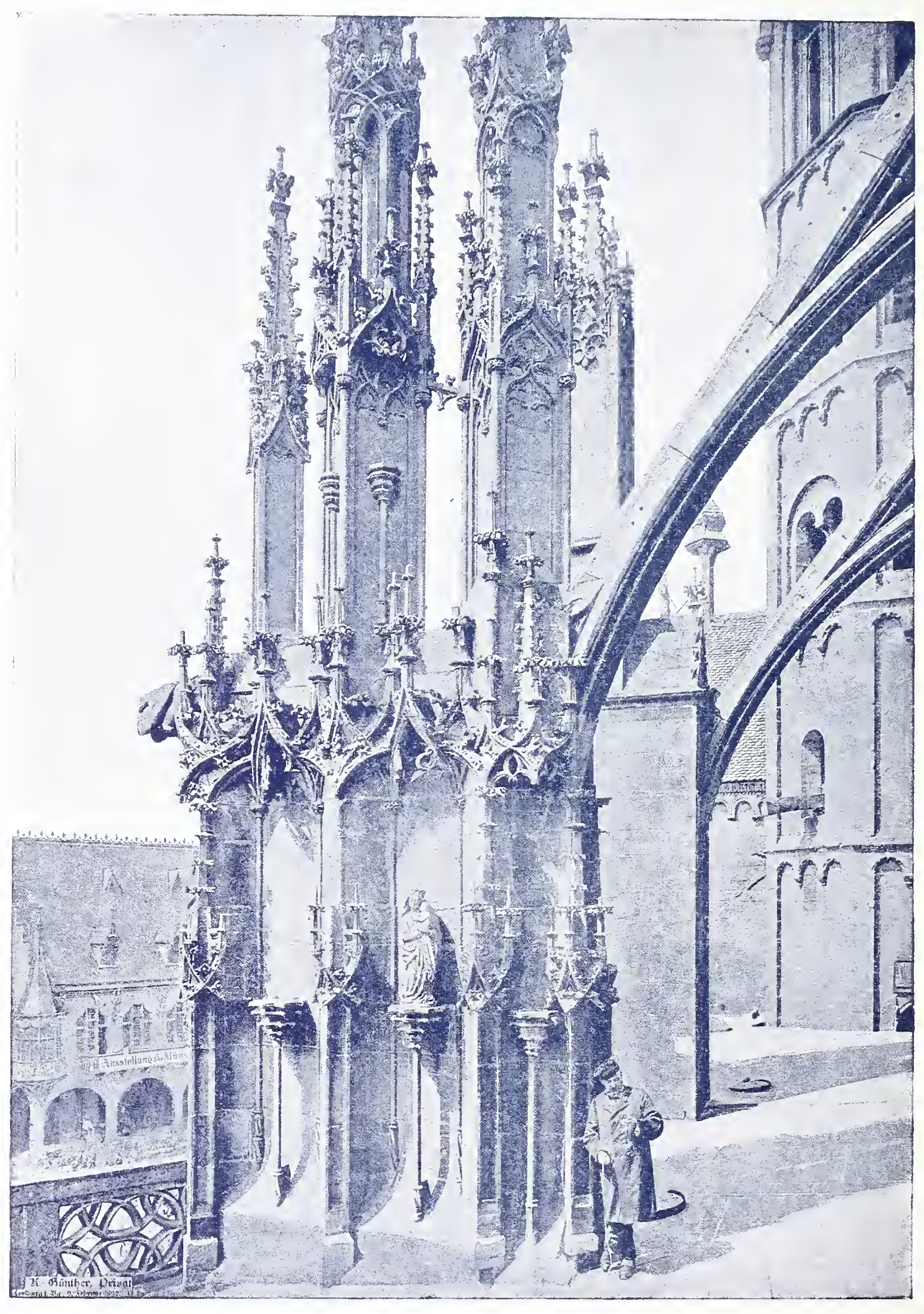


Fig. 318. Das Münster in Freiburg i. Br. Südliches Chorstrebewerk, Ostansicht.

durchgebildet, dass die geometrische Disposition vom Drei- und Vierpass mit allen Ableitungen die Grundlage für Fenster- und Giebelmasswerk sowie für die Profile gegeben hat.

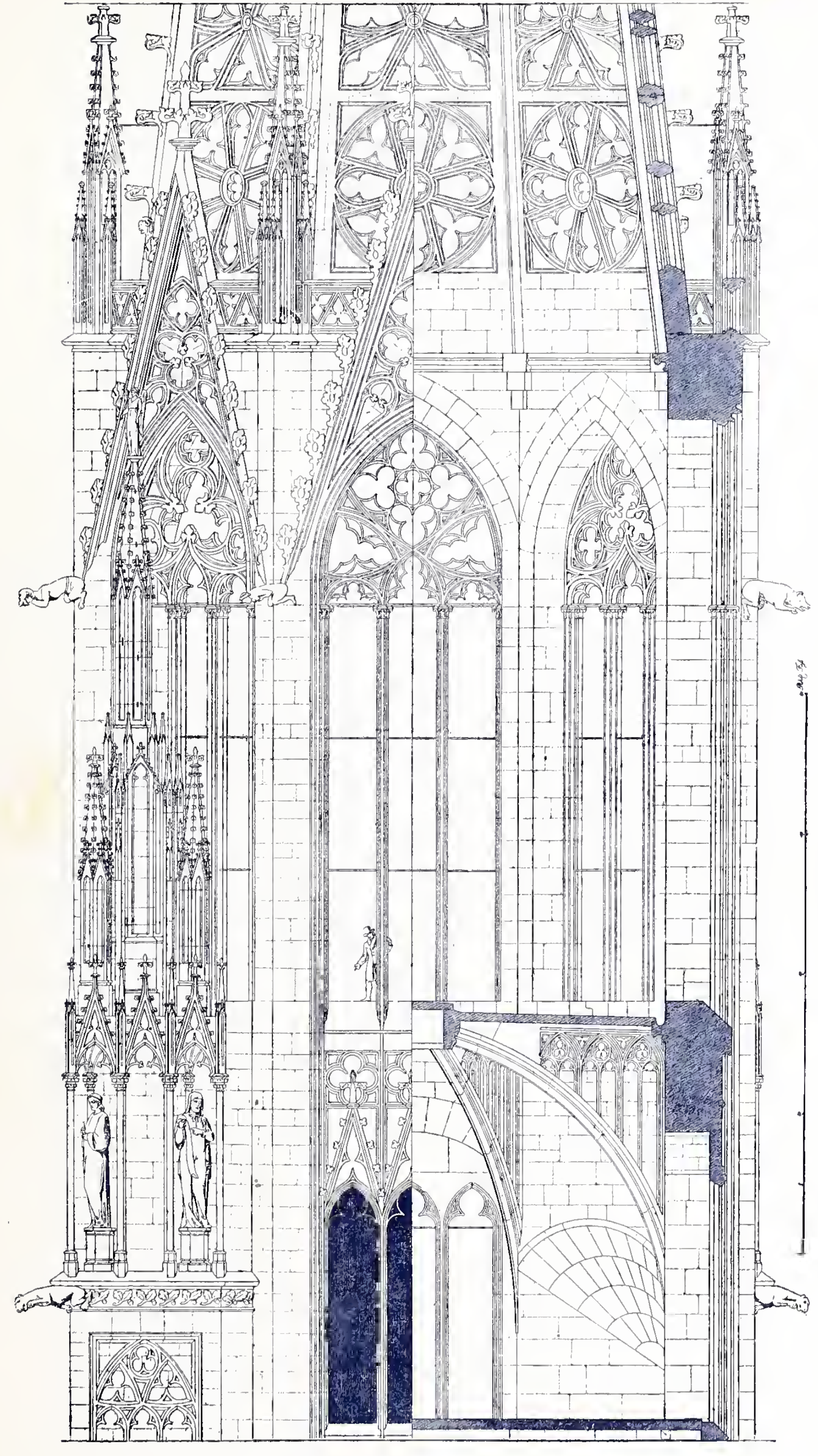


Fig. 319.
Vom Münster zu Freiburg im Breisgau (n. Moller).

Dadurch ist die unbefangene Fröhlichkeit aus der Ornamentik und dem Profil geschwunden und hat einem starren, berechneten Schematismus Platz gemacht. Man wird diese geometrischsteifen Formen überall verfolgen können.

Auch kommen in den Fensterleibungen, Giebeln, Strebepfeilern und Fialen so viele Wiederholungen analoger Formen vor, dass das Bauwerk dadurch überladen erscheint und zu sehr gekünstelt, um einen unbefangen ruhigen Genuss der Form zu gestatten.

Die Einzelformen der Ornamentik können es ebenfalls an Einfachheit der Linien und plastischen Wirkung nicht mit der Schönheit französischer Beispiele aufnehmen.

Figur 310, 311, 312, 313, 314.

Die Katharinen-Kirche in Oppenheim am Rhein gehört den verschiedensten Bauperioden an. Der uns besonders interessierende Mittelbau von vier Jochen ist, wie Freiherr von Schmidt sagt, ein Prunkstück deutscher Gotik.

Begonnen wurde dieser Teil 1317.

Die Fenster und Giebel sind auf Fig. 315 wiedergegeben und zeigen die ganze Schönheit und den Zusammenklang von Konstruktion und Einzelform.

Um die Mitte des XIV. Jahrhunderts entstand der Vierungsturm, der sich einfach, aber würdig an die unter ihm befindlichen Giebel anlehnt. Fig. 316.



Fig. 320. Vorhalle der Südwand im Münster zu Freiburg i. Br. (n. Freiburger Münsterbauverein).

Das Münster zu Freiburg i. Br.

Auch dieses Bauwerk geht in wesentlichen Teilen bis in den romanischen und Uebergangsstil zurück. Der westliche Turm gehört vielen Bauperioden an. Im Jahre

1471 übernahm Meister Hans Niesenberger aus Graz den Bau und förderte ihn so, dass der Bischof von Constanz denselben 1503 weihen konnte.

Die Fig. 317, 318, 319, 320 geben uns ein Bild dieses Prachtwerkes, das in seiner Eigenart einzig dasteht.

Man könnte ja vom rein konstruktiven Standpunkte aus der Meinung sein, dass ein Dach festgeschlossen sein müsse. In diesem konkreten Falle ist die Menge der feuchten Niederschläge jedoch im Verhältnis zu der Grösse der Verdunstungsfläche bei der Höhe des Helmes und der Oberfläche seiner vielen Profile so gering, dass der Regen kaum in nennenswerten Mengen auf den Boden der Pyramide gelangen wird. 400 Jahre seit dem Bestehen des Baues liefern einen genügenden Beweis für die grosse Standhaftigkeit der Konstruktion wie des Materials.

Andererseits ist die Lösung dieser durchbrochenen Helmdächer, durch welche Sonne, Mond und Sterne hindurchscheinen, eine so ästhetisch gelungene, dass man sich das Zusammenwirken von Kunst und Natur gar nicht schöner denken kann.

Die fast nur aus Hohlkehlen und Stäbchen zusammengesetzten Masswerke sind sehr einfacher Natur und kommen bei der ungeheueren Entfernung vom Beschauer sehr wenig zur Geltung.

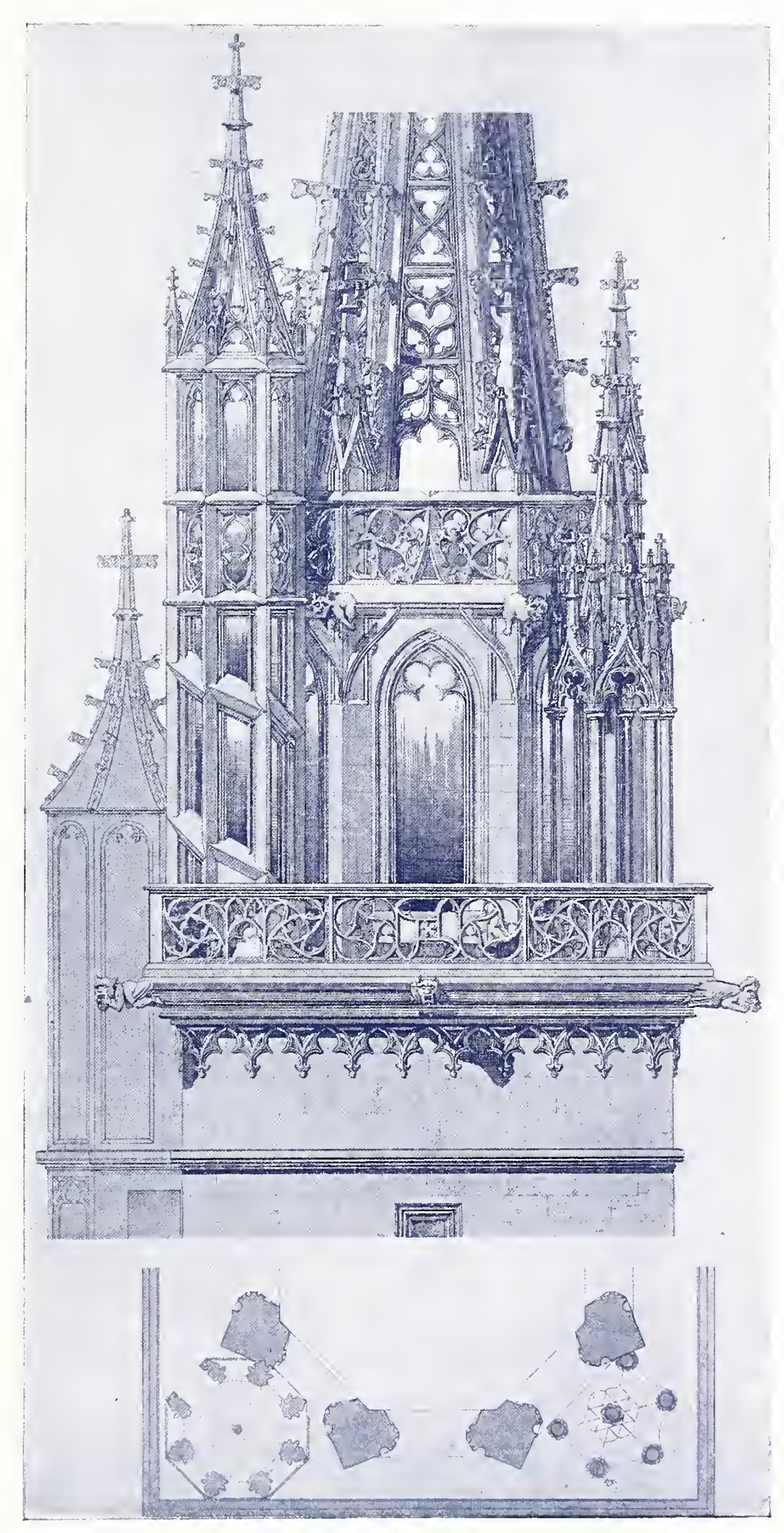


Fig. 321.
Das Münster zu Basel. Der Georgenturm (n. Baseler Münsterbauverein).

Der Georgenturm des Münsters zu Basel, Fig. 321, 322, 323, 324, ist noch eine Generation vor dem Freiburger Münster erbaut, 1421—1428. Er ist in seinen

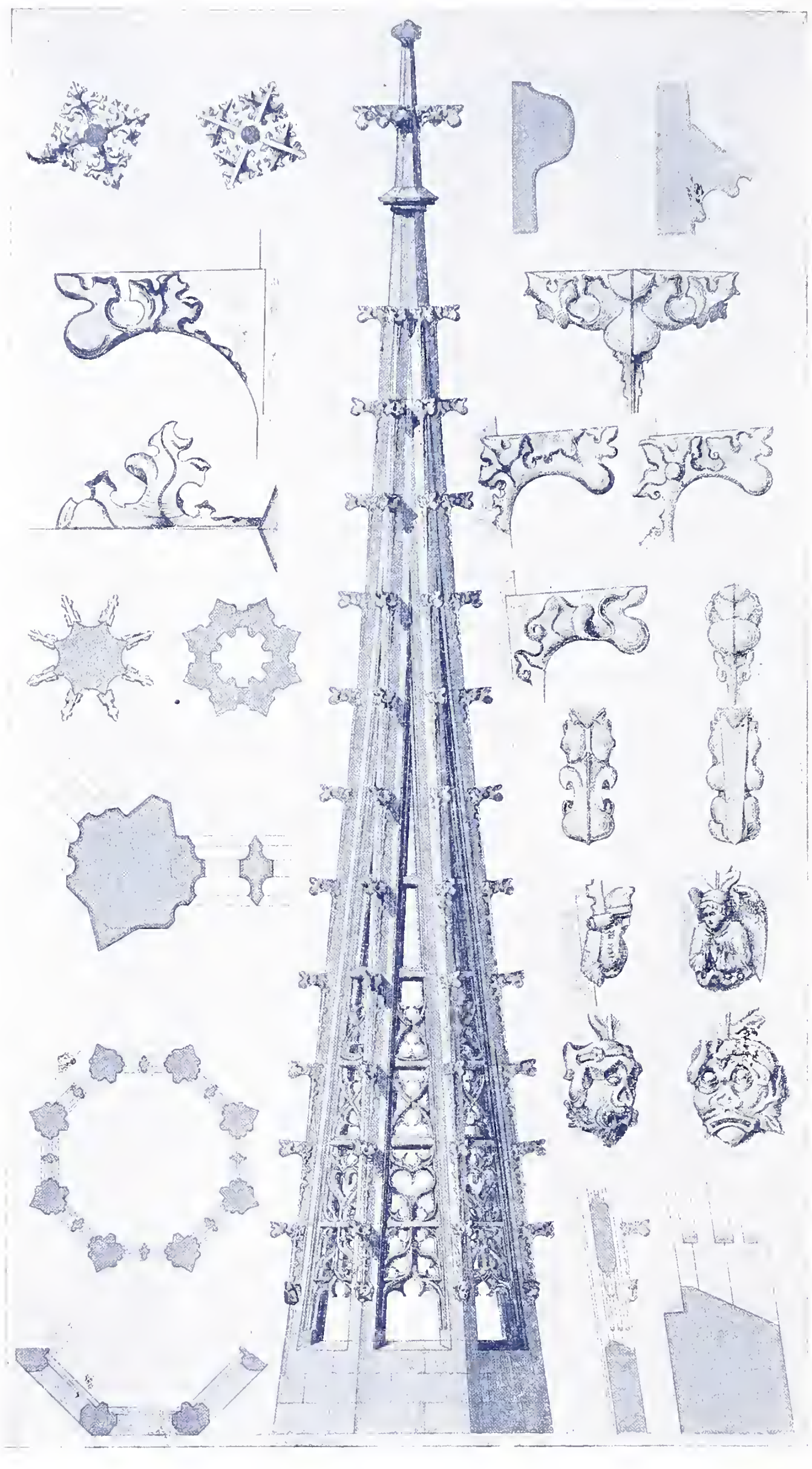


Fig. 322.
Der Helm des Georgenturmes am Münster zu Basel (n. Baseler Münsterbauverein).

Formen noch straffer gehalten wie jener, gehört aber trotzdem der Spätblütezeit deutscher Gotik an.

Durch das neben der Turm-Pyramide aufschiessende niedrigere Treppentürmchen wird die Silhouette, ähnlich wie das auch beim Strassburger Münster der Fall ist, wohl bereichert, aber nicht verschönt.

Ein Stück von der Turmspitze des Strassburger Münsters nach Zeichnung von Viollet-le-Duc, Fig. 325, ist ausserordentlich lehrreich, besonders durch den Vergleich mit derjenigen des Münsters zu Ulm. Fig. 326.

Beide gehören der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts an, sind in den Motiven und Details daher kompliziert und verschnörkelt. Die Eselsrücken der verschlungenen Bogen gehen über das Ziel hinaus, das man als Steinhauerarbeit leisten sollte. Es sind eben Kunststücke, die in der ungeheuren Höhe nur mit bewaffnetem Auge gewürdigt werden können. Die Profile bestehen nur aus Plättchen und Hohlkehlen, die Ornamentik ist übertrieben stilisiert und weist kaum noch Anklänge an die Natur auf.

Viel einfacher und edler ist der zwischen 1455—1470 erbaute Glockenturm der Frauenkirche in Esslingen, von dem wir durch die Publikation von Egle ausgezeichnetes Material besitzen.

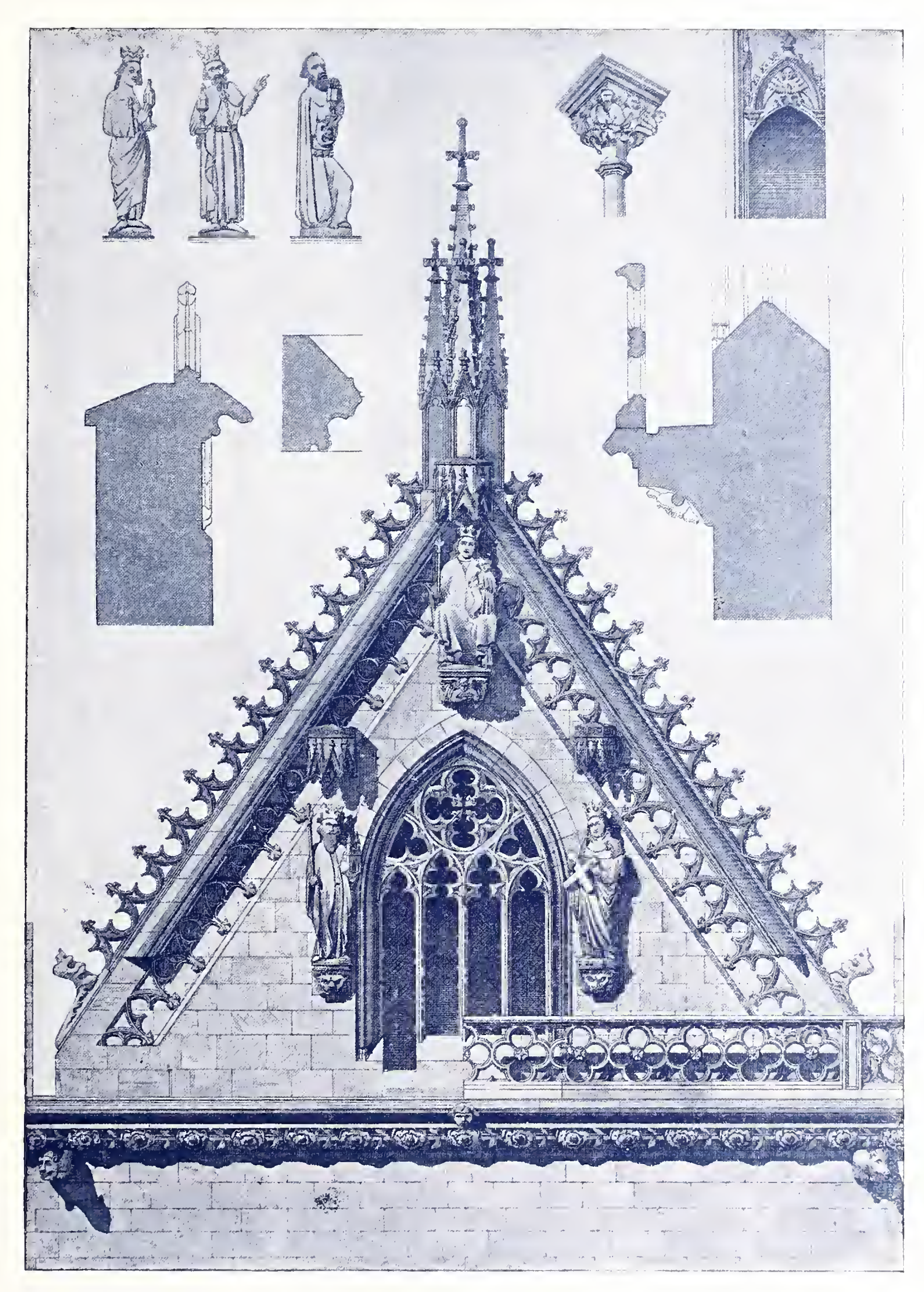


Fig. 323.
Westlicher Giebel und Details zum Georgenturm am Münster zu Basel (n. Baseler Münsterbauverein).

Die Choranlage der Kirche wurde bereits 1324 begonnen und in zwei Perioden gegen das Ende des XIV. Jahrhunderts vollendet.

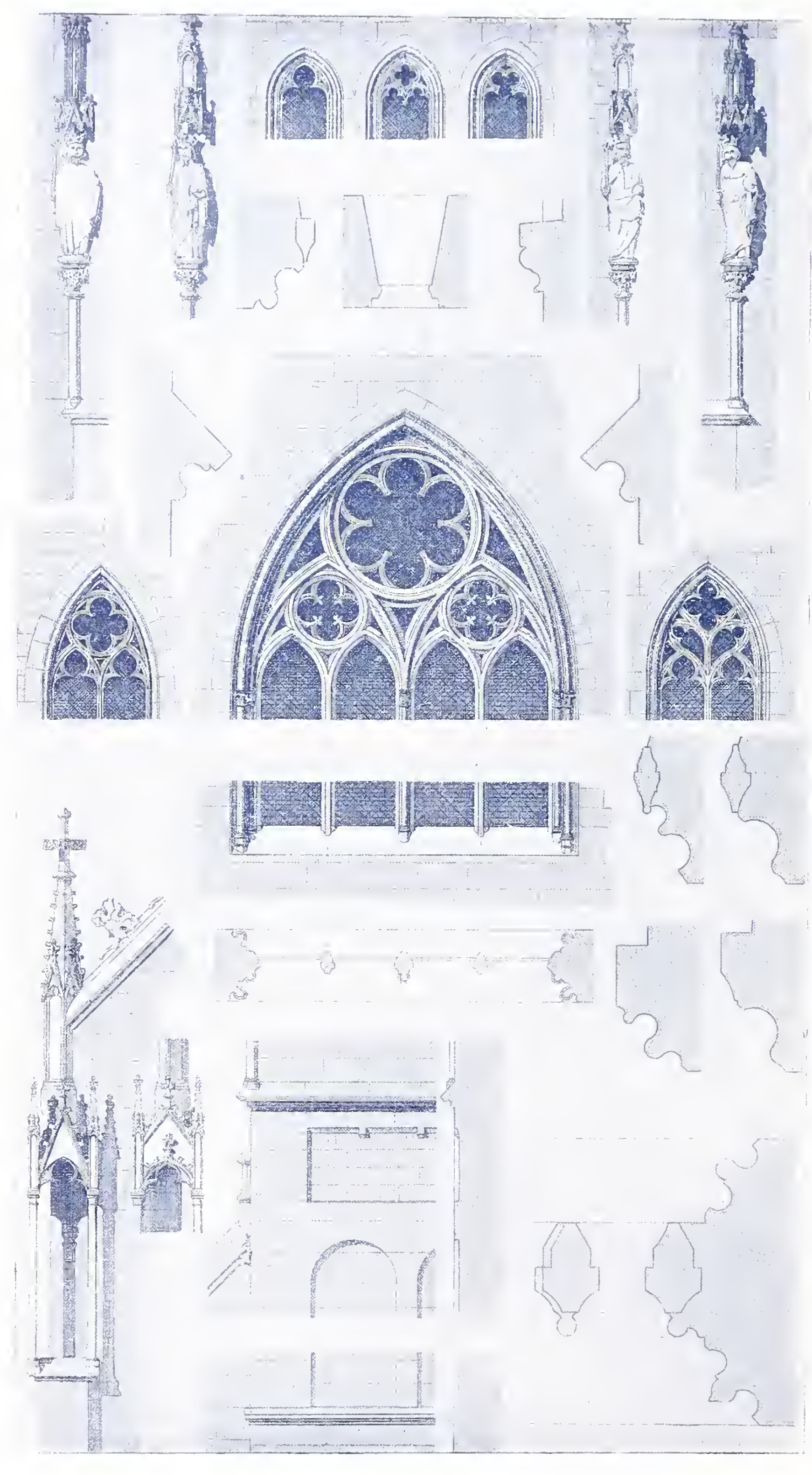


Fig. 324.
Details der Westseite im Münster zu Basel (n. Baseler Münsterbauverein).

Daran schliesst sich der Turm ein Jahrhundert später. Fig. 327, 328/329, 330/331, 332/333, 334/335, 336/337.

In den Profilen halten sich die Hohlkehlen und Rundstäbe in Wechselwirkung ungefähr die Wage.

Am Turm verschwinden die Rundstäbe mehr, an den achteckigen und runden Pfeilern laufen sich die Gewölberippen ohne Kapitälbildung tot, wie das für diese Zeit charakteristisch ist.

Die Fenstermasswerke sind einfach und ruhig in ihrer Haltung und geben dadurch dem Bauwerk eine grosse Monumentalität.

Am romanischen Dom zu Braunschweig wurde um 1486 das nördliche Seitenschiff auf das Doppelte verbreitert und in den Formen später Gotik erbaut. Fig. 338, 339.

Die Pfeiler rechts sind die romanischen Pfeiler des Mittelschiffes.

Aeusserlich trägt die Façade ganz den Charakter des Tudorstiles. Im Inneren stehen die vielfach durchkreuzten Gewölbe auf schlanken Säulchen, die mit Rundstäben umwunden sind, gerade so wie verschiedene Beispiele aus romanischer Zeit in Königslutter. Die Profile der Fenster- und Türleibungen und Sockel haben auffallend englischen Charakter.

Von den letzten Bauten gotischer Kunst, die schon in tändelnde Spielerei aus-

geartet sind und vom konstruktiven Standpunkte aus nicht mehr verteidigt werden können, sollen zwei der reichsten Beispiele gegeben werden.

Das berühmte Sakramentshäuschen in der St. Lorenz-Kirche in Nürnberg wurde 1493—1496 vom Meister Adam Kraft erbaut. Fig. 340.

Dasselbe ist von ausserordentlicher Eleganz und wunderbarer Kunstfertigkeit, aber so zierlich, fein und verschlungen in allen seinen Einzelheiten, dass es mehr einen Holz- oder Metallcharakter hat als einem Steinmetzbau gleicht. Die sich unter dem Gewölbe aufrollende Spitze in Form einer Fiale sieht einem bronzenen Bischofsstabe ähnlicher als einem Meisterstücke der Steinhauerkunst.

Sind aber bei diesem Bauwerke die geometrischen Grundlagen noch gewahrt, so ist dieses bei der Kanzel im Freiburger Münster, Fig. 341, die 1557 von Jörg Kempf ausgeführt wurde, nicht mehr der Fall. Hier sind die verschlungenen Masswerke aus ganz naturalistischen Knüppeln zusammengesetzt und so wild ineinander verschlungen, dass dieses Bauwerk nicht, wie das vorige, den Anspruch auf vornehme Formengebung machen kann.

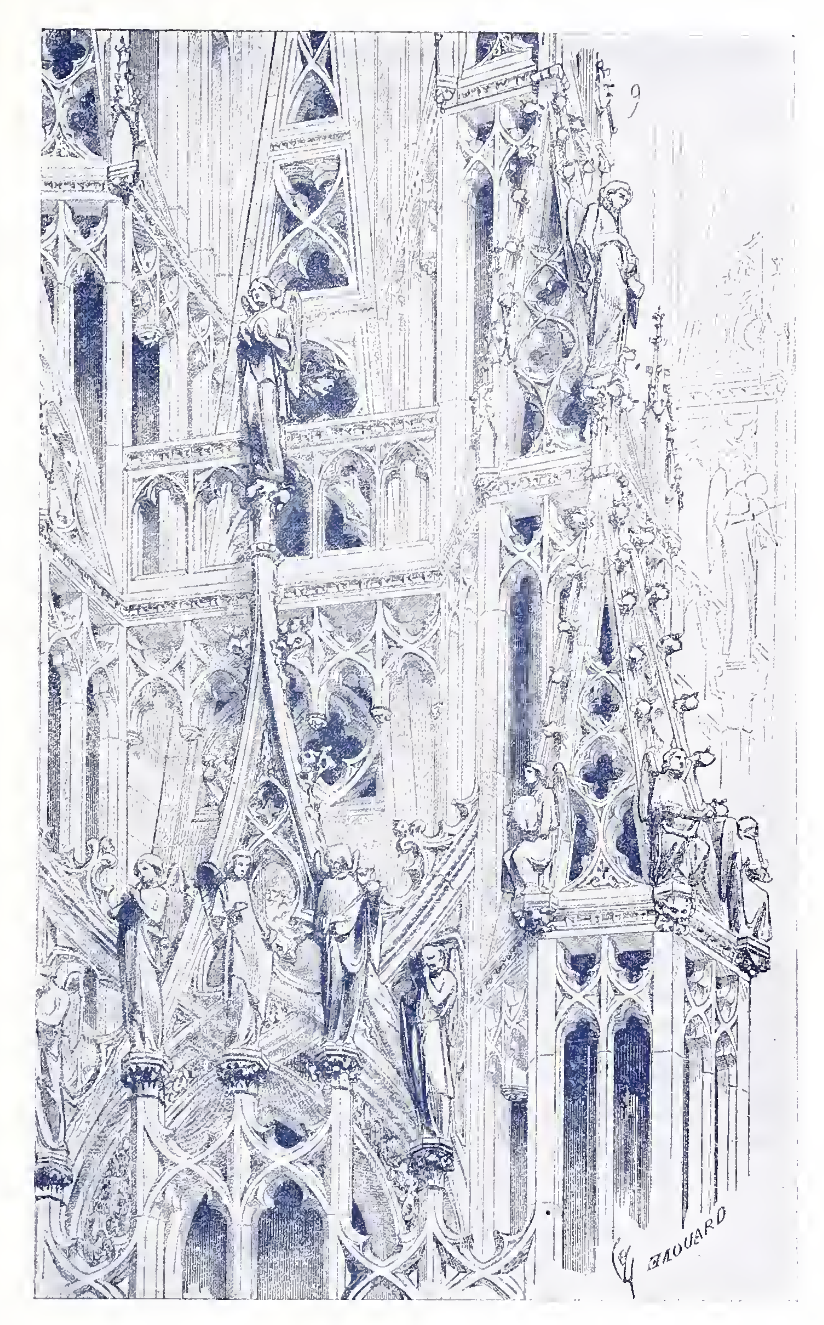


Fig. 325.
Vom Münster zu Strassburg i. E. (n. Viollet-le-Duc).

Die beiden letzten kleinen Beispiele haben gezeigt, wie sich die Gotik in Spielerei verlor und sich überlebt hatte, um das Feld ihrer Tätigkeit einem anderen Kunstgeschmack und einer neuen Mode zu überlassen.

Ueber die Verwendung der Farbe bei den mittelalterlichen Gesimsen.

Am Schlusse der Betrachtungen über die griechischen Gesimse ist in aller Kürze der Anwendung der Farbe als Ergänzung zur Form Erwähnung getan. (Seite 23 mit Farbentafel.) Es ist erklärlich, dass die Farbe auch fernerhin die plastische Form mehr

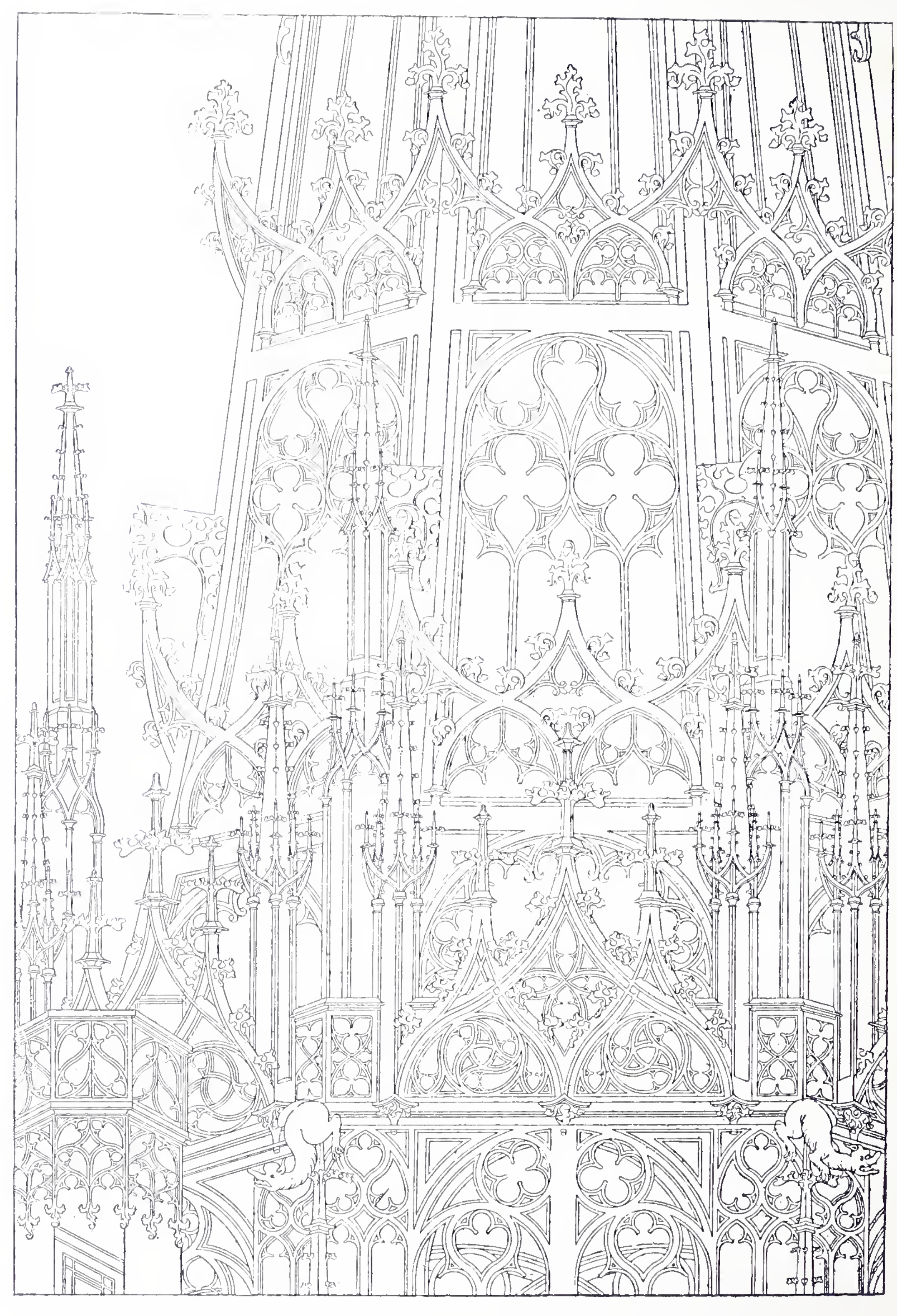


Fig. 326.
Teil der Originalzeichnung der Turmspitze des Münsters zu Ulm a. D. (n. Moller).



Fig. 327.
Die Frauenkirche in Esslingen. Federzeichnung von Thurn.

oder weniger beeinflusst hat. Auf diese Wandlungen des Näheren einzugehen und solche in den verschiedenen Kunstperioden zu verfolgen, würde den Inhalt eines Buches für sich ausmachen, was einer späteren Zeit und einer andern Kraft vorbehalten bleiben mag.

Nur soll hier bemerkt werden, dass die Farbe bei der Ausstattung der Innenräume stets in Anwendung blieb, dass dieselbe dagegen im Aeusseren mit dem Fortschreiten der frühchristlichen zur romanischen Kunst und Gotik, abgesehen von der Ausschmückung der Portale, ganz verschwindet.

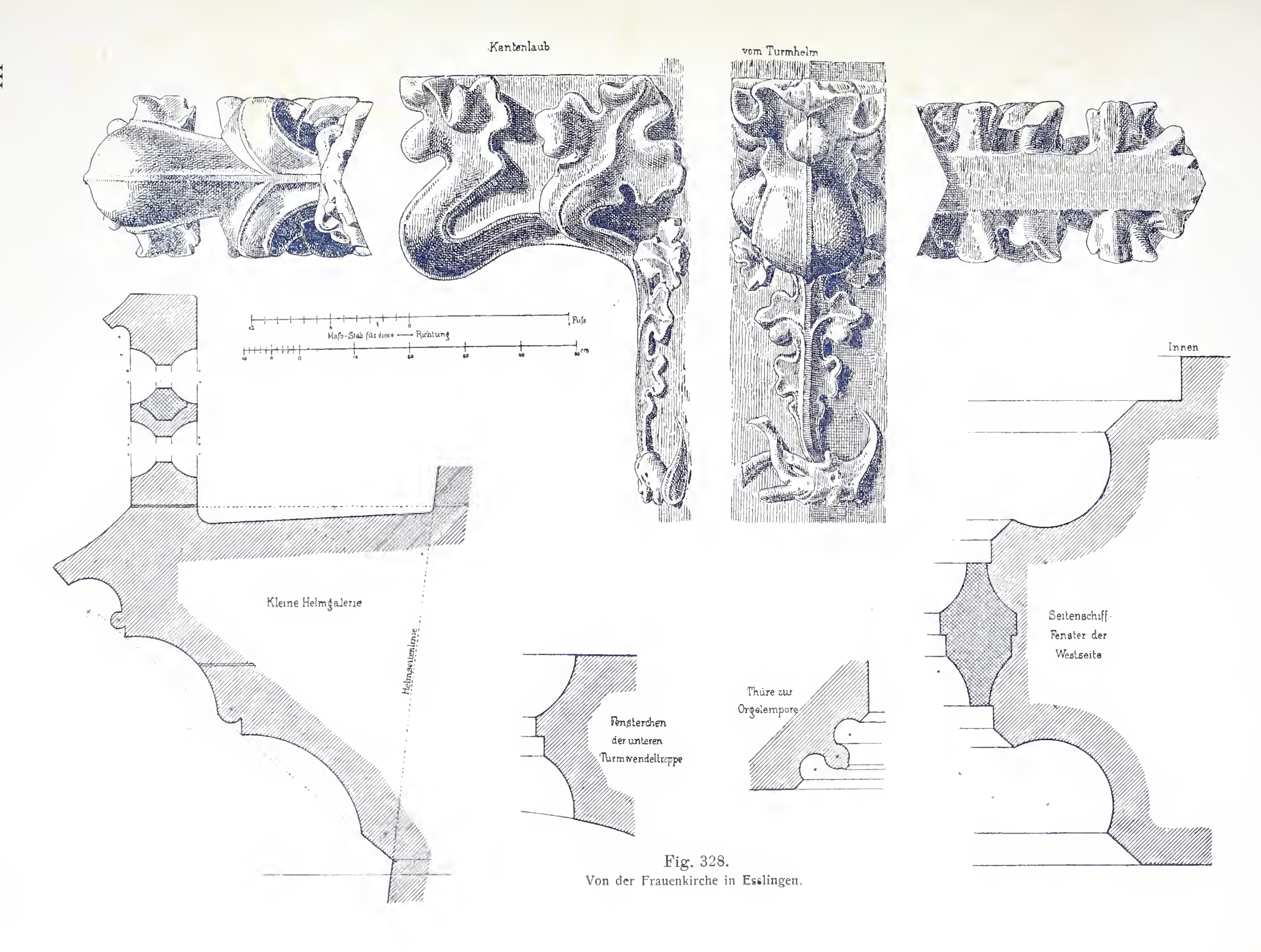


Fig. 328.
Von der Frauenkirche in Esslingen.

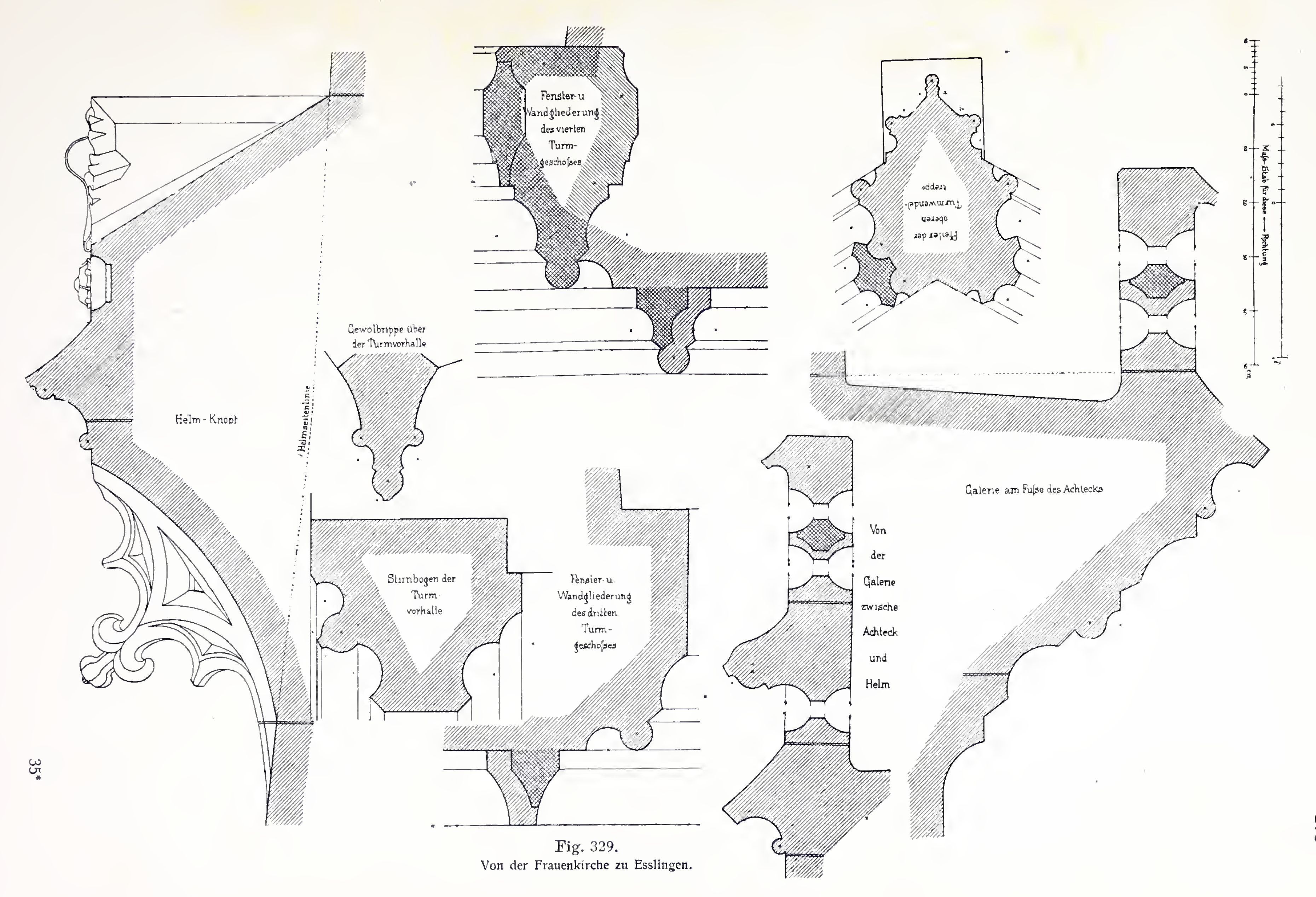
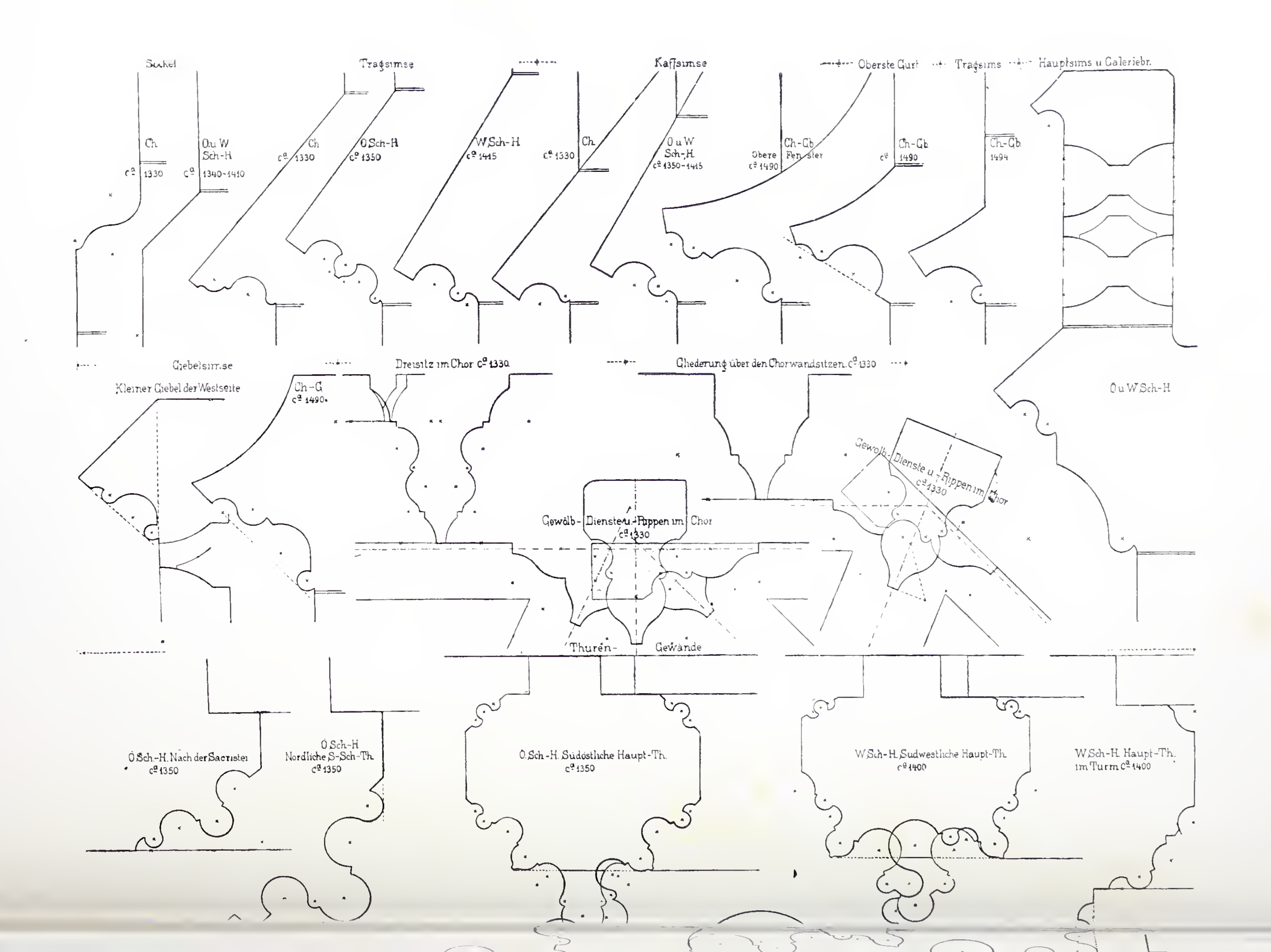


Fig. 329.
Von der Frauenkirche zu Esslingen.



Sockel
Ch cª 1330
Ou W Sch-H cª 1340-1410
Tragsimse
Ch cª 1330
O Sch-H cª 1350
W Sch-H cª 1415
Ch cª 1330
Kaffsimse
O u W Sch-H cª 1350-1415
Obere cª 1490
Ch-Gb Fenster
Oberste Gurt
Ch-Gb cª 1490
Tragsims
Ch-Gb 1494
Hauptsims u Galeriebr.
Giebelsimse
Kleiner Giebel der Westseite
Ch-G cª 1490
Dreisitz im Chor cª 1330
Gliederung über den Chorwandsitzen cª 1330
O u W Sch-H
Gewölb-Dienste u.-Rippen im Chor cª 1330
Gewölb-Dienste u.-Rippen im Chor cª 1330
Thüren-Gewände
O Sch-H Nach der Sacristei cª 1350
O Sch-H Nördliche S-Sch-Th cª 1350
O Sch-H Südöstliche Haupt-Th cª 1350
W Sch-H Südwestliche Haupt-Th cª 1400
W Sch-H Haupt-Th im Turm cª 1400

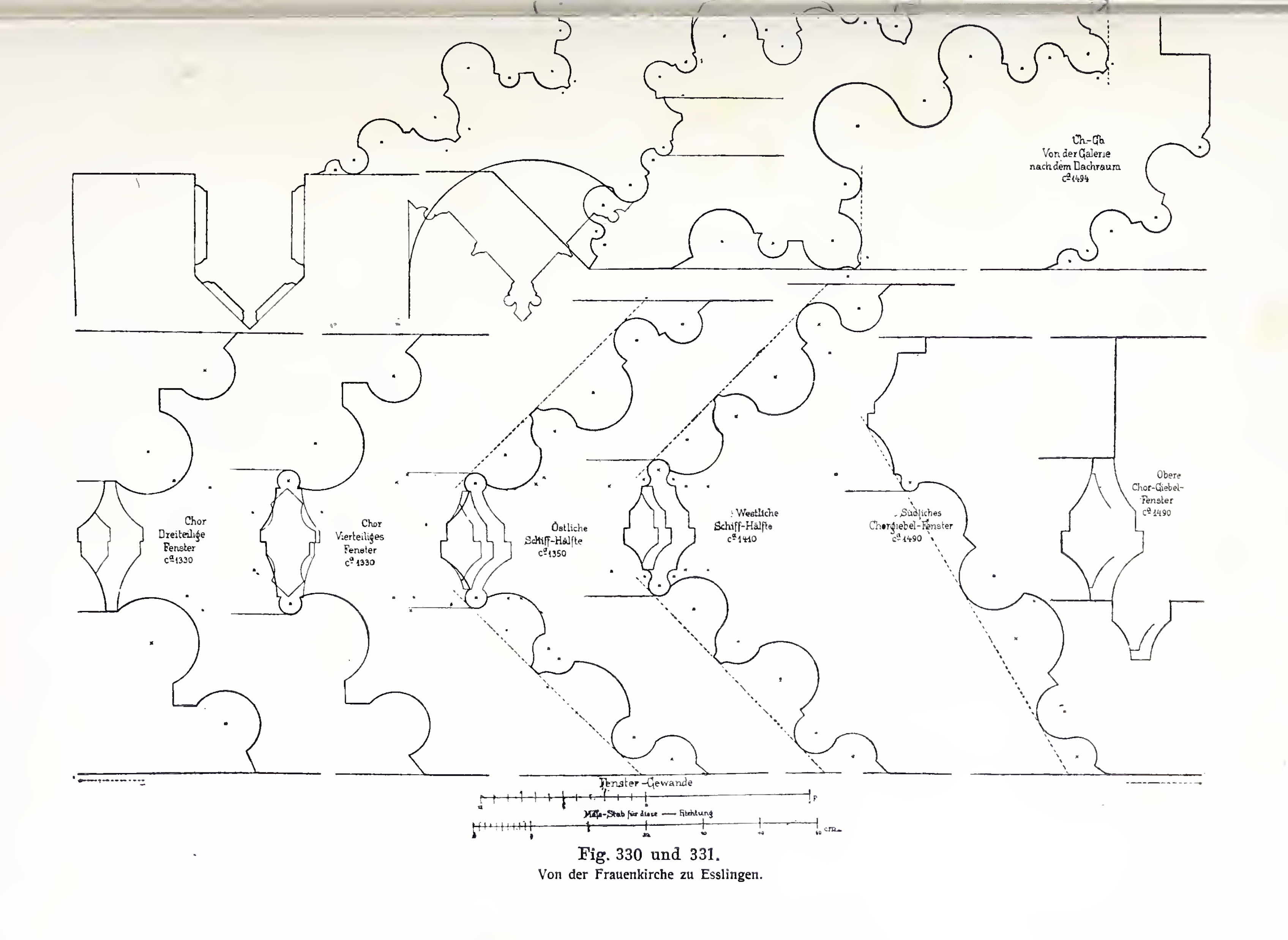


Fig. 330 und 331.
Von der Frauenkirche zu Esslingen.

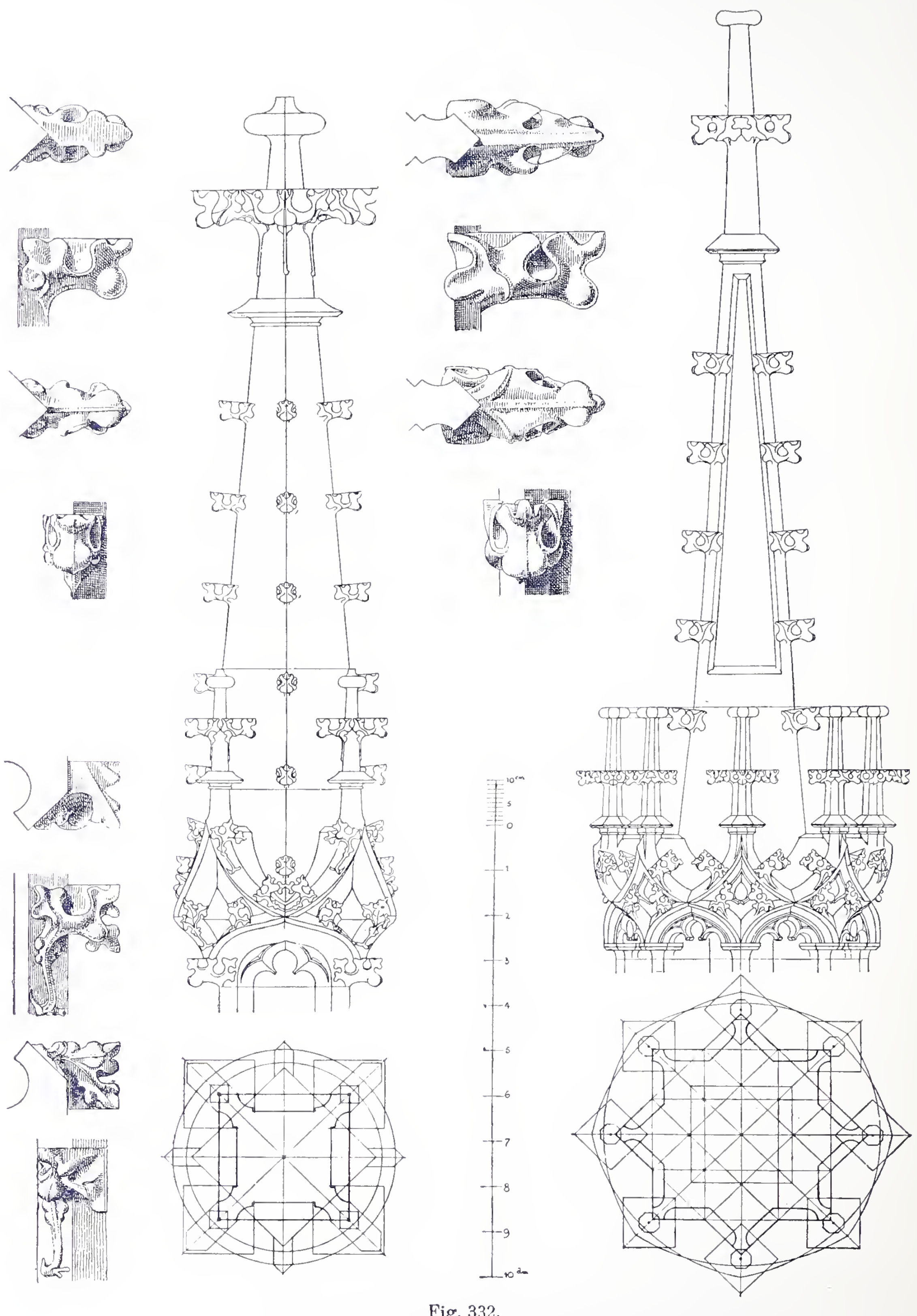


Fig. 332.
Von der Frauenkirche zu Esslingen

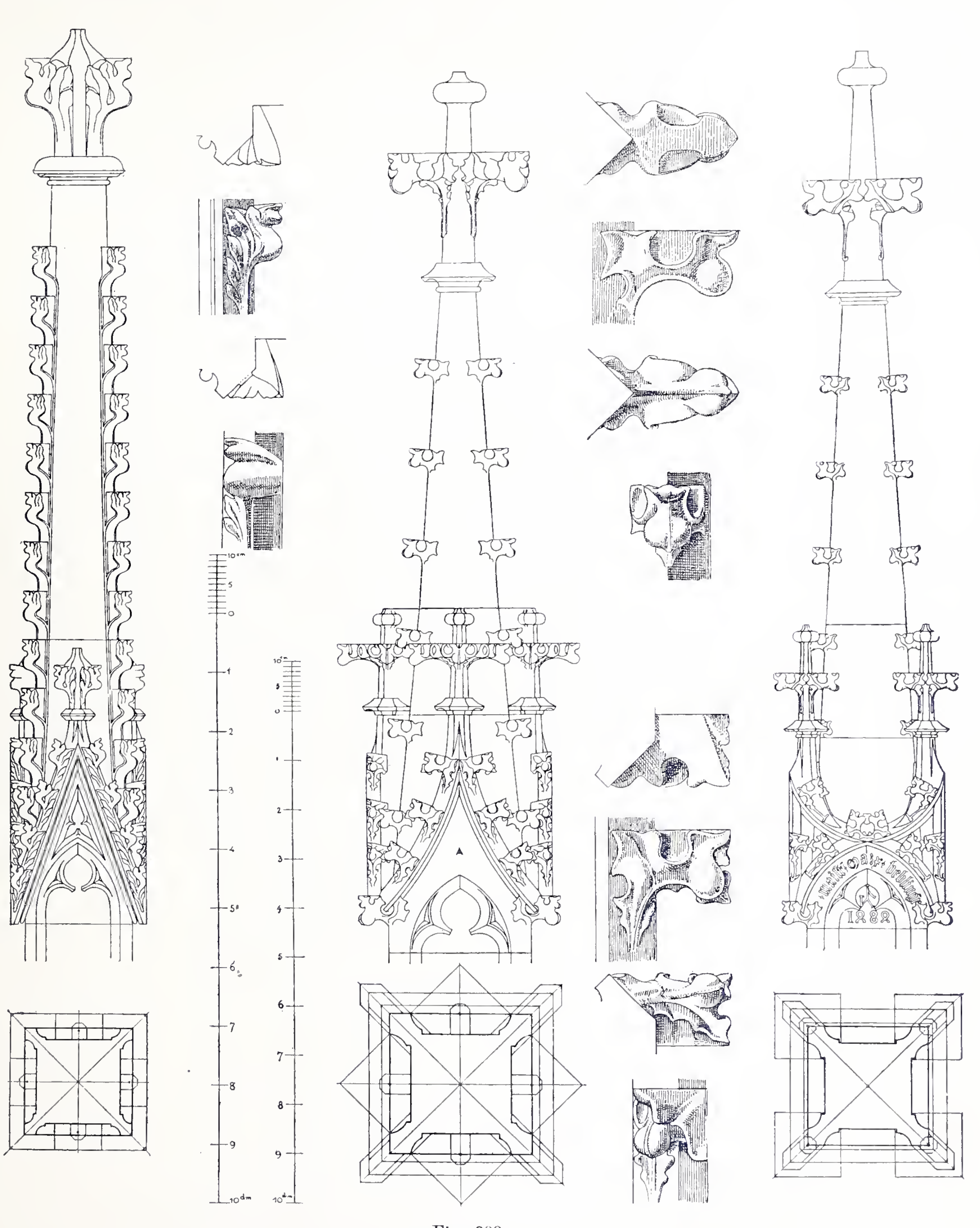


Fig. 333.
Von der Frauenkirche in Esslingen.

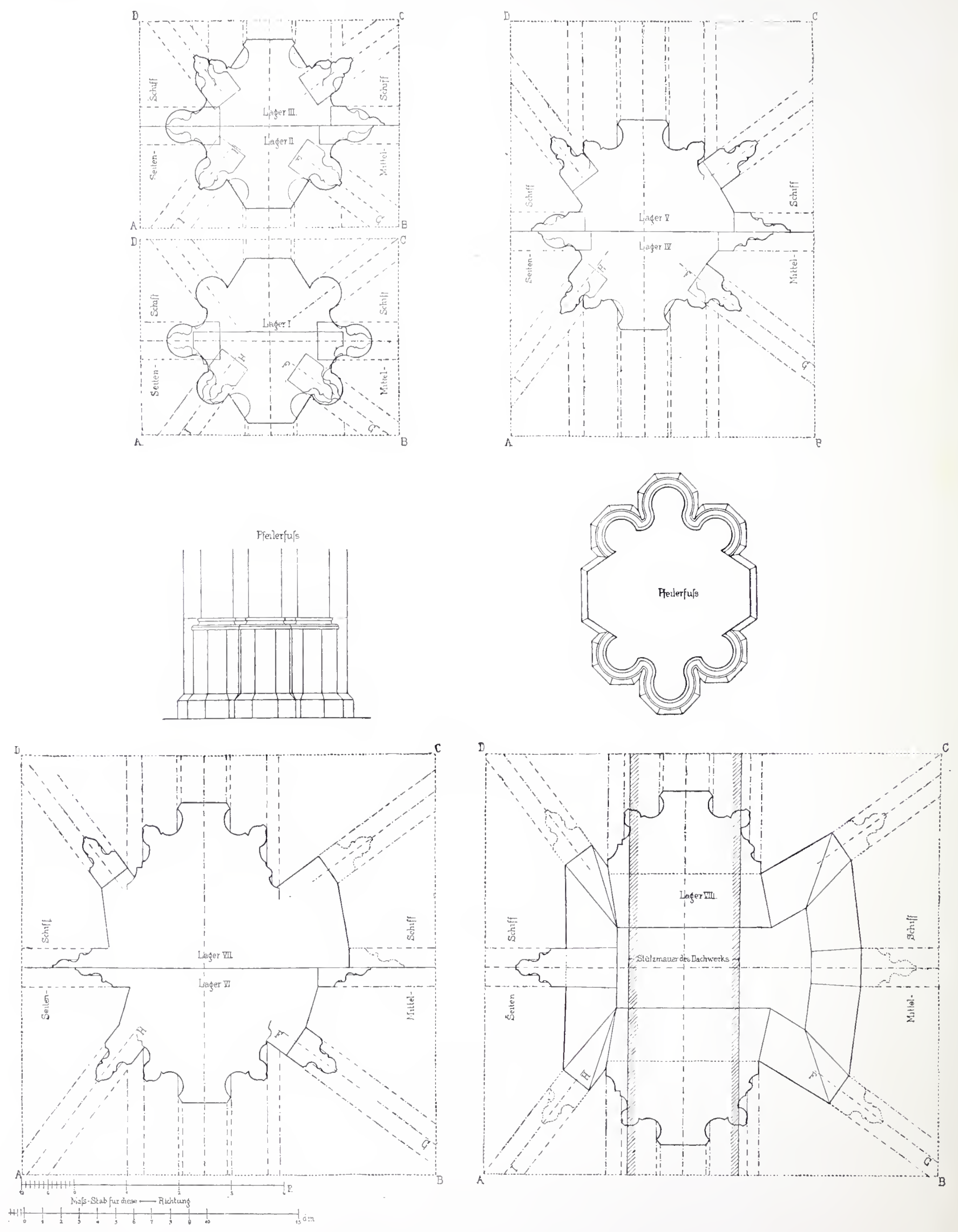


Fig. 334. Von der Frauenkirche zu Esslingen.

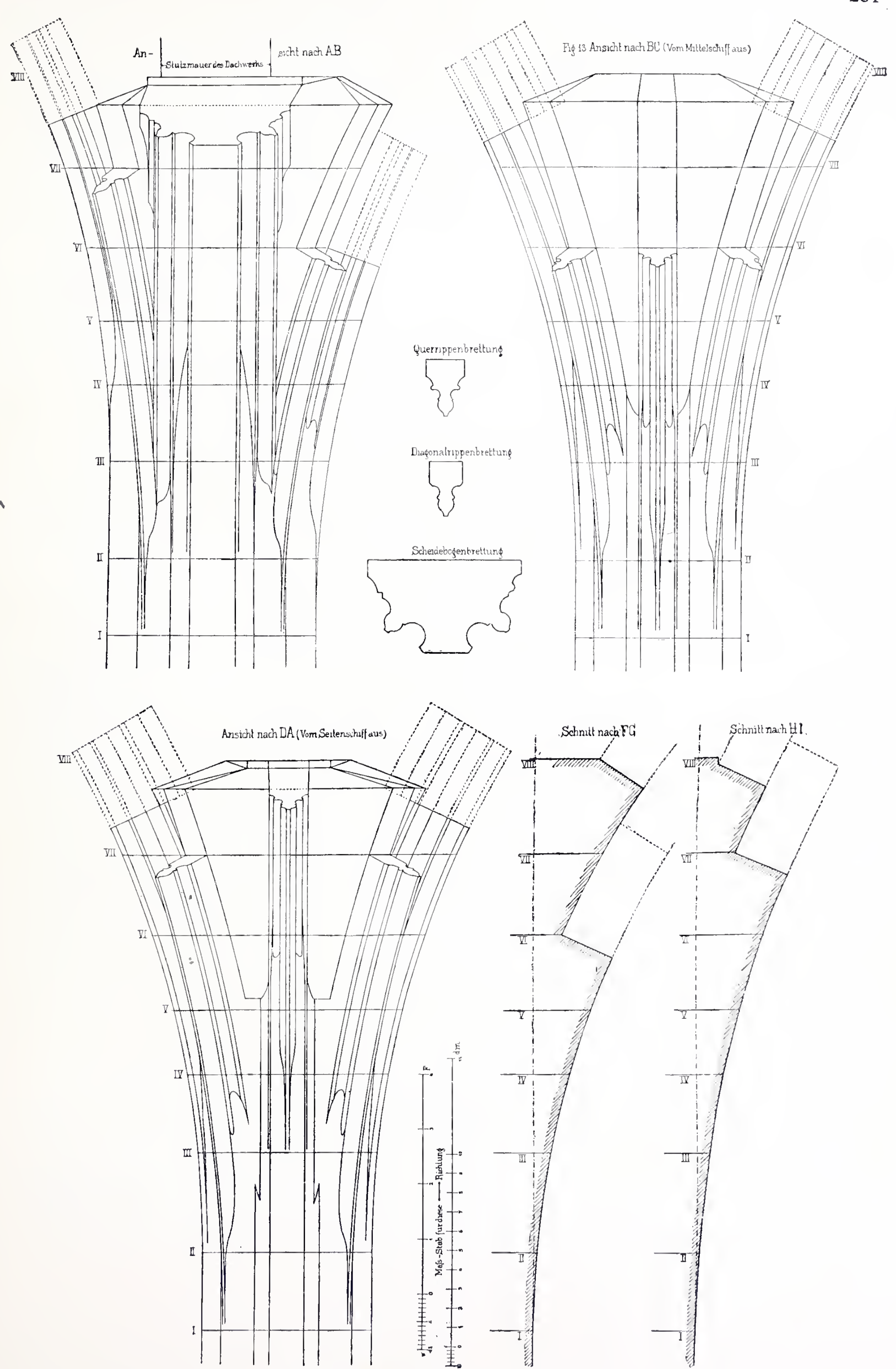


Fig. 335. Von der Frauenkirche zu Esslingen.

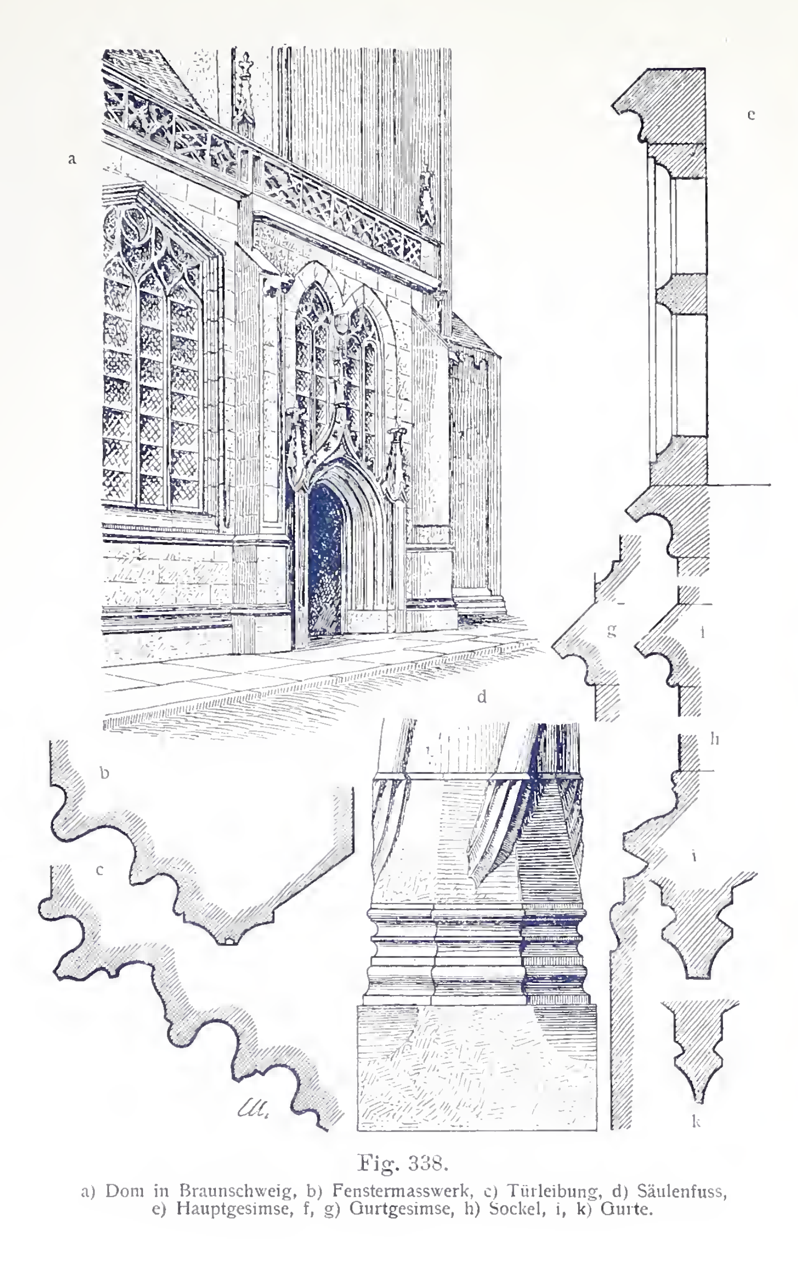


Fig. 338.
a) Dom in Braunschweig, b) Fenstermasswerk, c) Türleibung, d) Säulenfuss, e) Hauptgesimse, f, g) Gurtgesimse, h) Sockel, i, k) Gurte.



Fig. 339.
Dom zu Braunschweig. Das Innere des nördlichen Seitenschiffes, erbaut 1486.

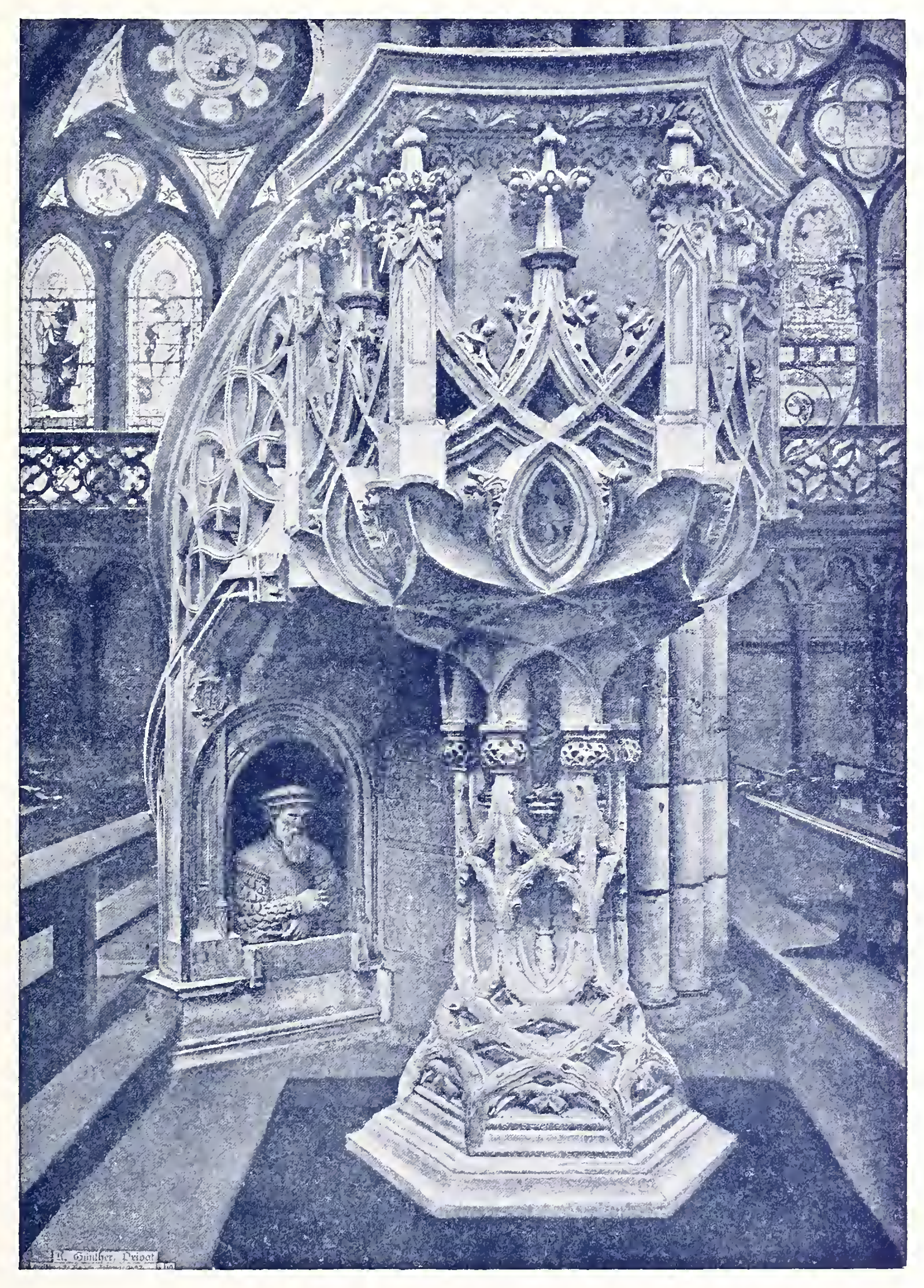
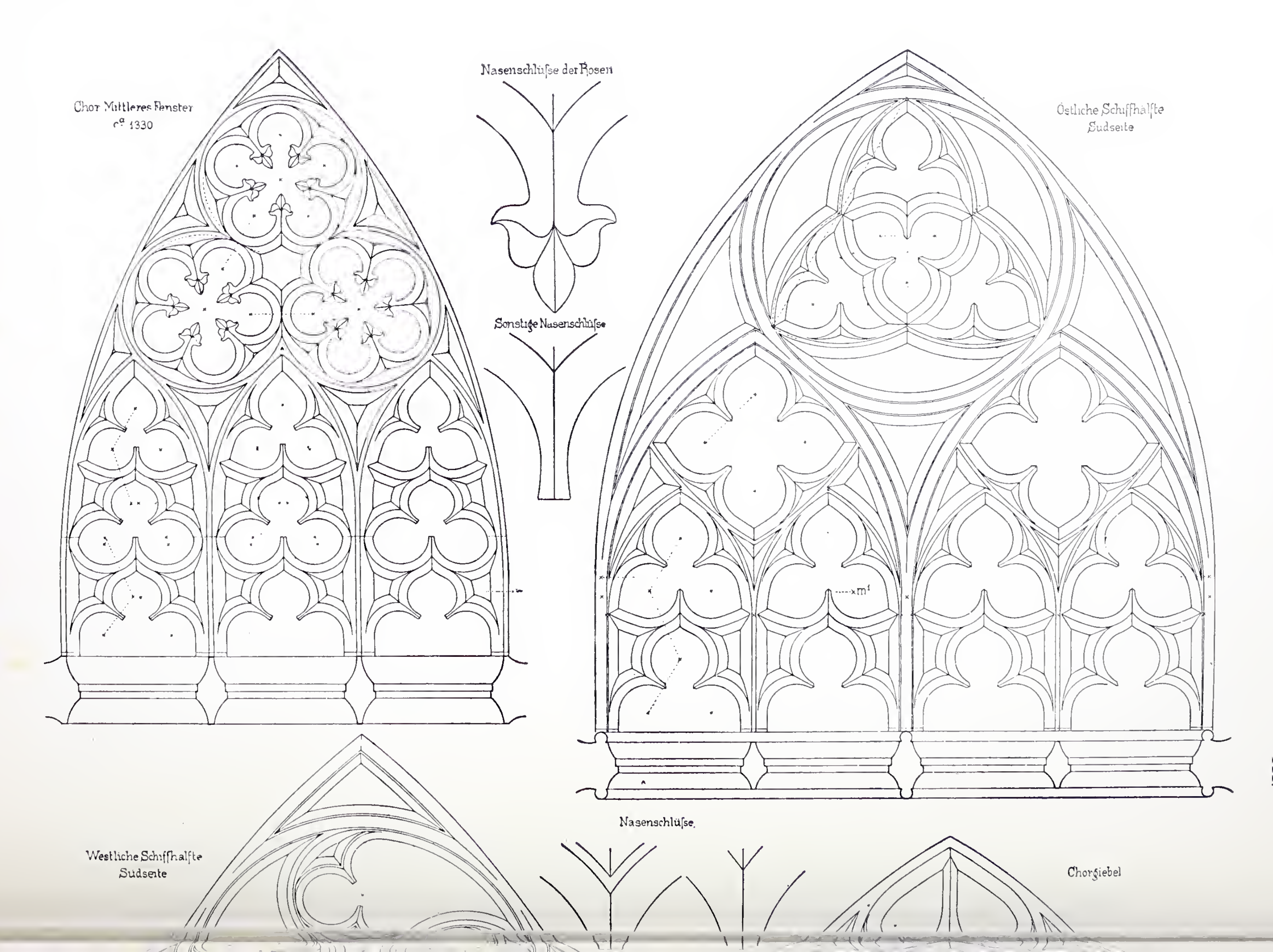


Fig. 341.
Die Kanzel im Münster zu Freiburg i. Breisgau, erbaut 1557.



Chor Mittleres Fenster
ca 1330
Nasenschlüsse der Rosen
Sonstige Nasenschlüsse
Östliche Schiffhälfte
Südseite
Westliche Schiffhälfte
Südseite
Nasenschlüsse,
Chorgiebel

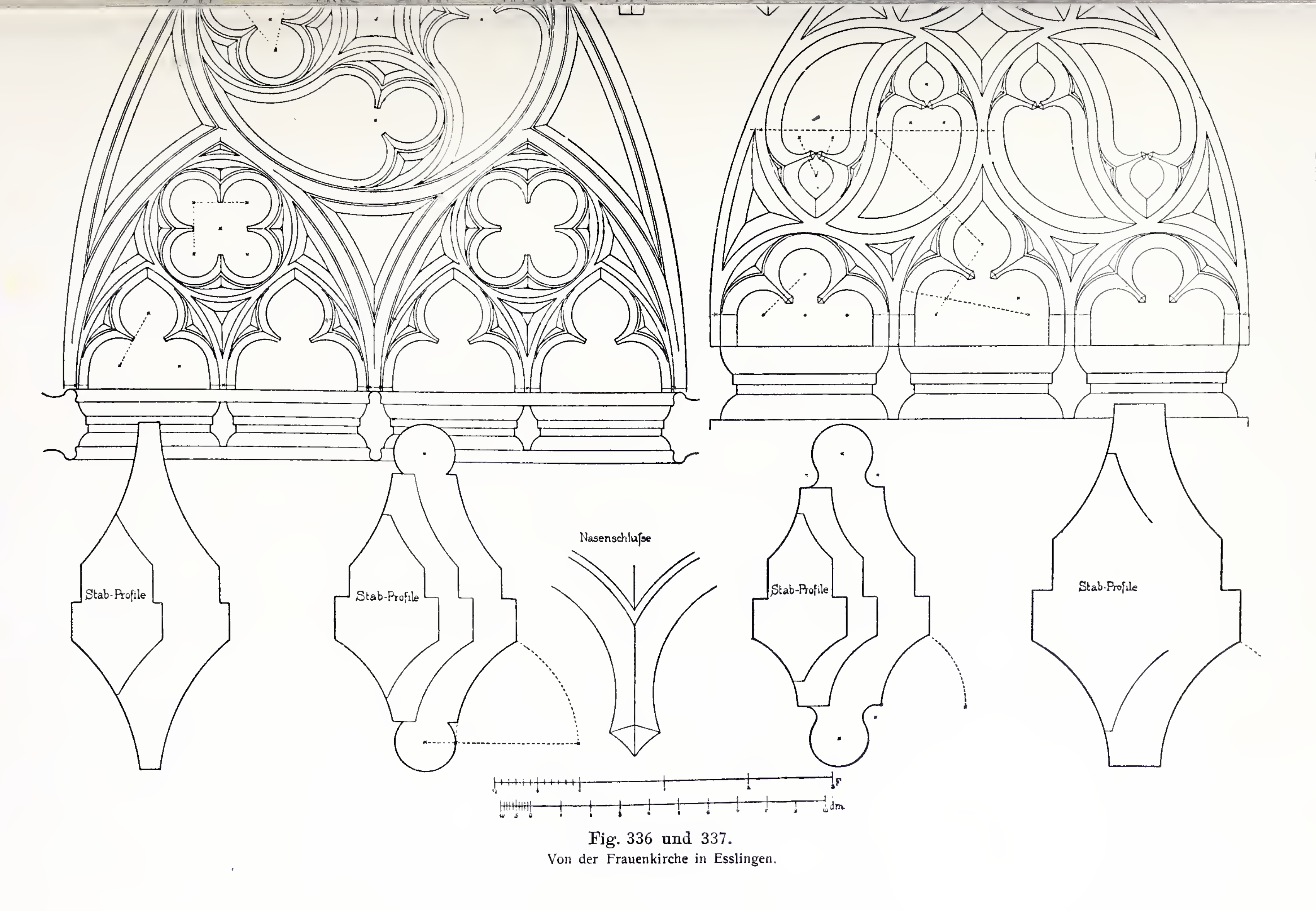


Fig. 336 und 337.
Von der Frauenkirche in Esslingen.

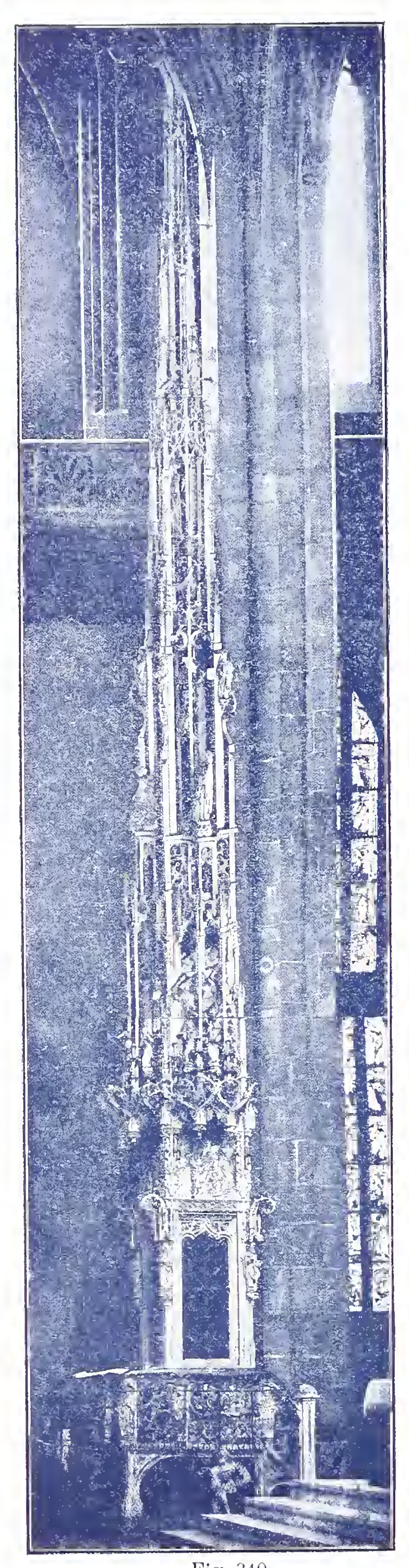


Fig. 340.
Das Sakramentshäuschen in Nürnberg, erb. 1493—96.

Hat auch die romanische Baukunst vielfach durch Verwertung von zwei- oder selbst dreierlei Steinmaterial eine farbige Wirkung neben der plastischen Form hervorzubringen versucht (Dom zu Pisa pp.), so sind doch unsere gotischen Kathedralen nur in einem Steinmateriale einfarbig ohne Bemahlung geblieben und nur der Eingang ist sozusagen als Präludium zum farbig geschmückten Innern auch farbig verziert worden.

Die griechische Polychromie befand sich in engster Fühlung mit den Kleidermoden und lag der Grundtenor dieser in der Einfarbigkeit. Einen ähnlichen Zusammenhang zwischen Mode und Architektur können wir auch in den christlichen Künsten beobachten. Byzanz mit den reichen bunten orientalischen Gewändern seiner Bewohner gab auch das Vorbild für die künstlerische farbige Ausstattung der Architektur. Die Vielfarbigkeit, das Bunte ist aber bis in das späte Mittelalter niemals wieder aus der Kleidung und der Architektur verschwunden. Wir finden also auch in der verschiedenen Anwendung der Farbe einen prinzipiellen Unterschied zwischen der Antike und dem Mittelalter, wie sich solcher ebenfalls in der plastischen Form klar und deutlich ausgeprägt hat.

Kap. XVI.

Die Gesimse der italienischen Renaissance.

Die Heimat der Renaissance-Kultur ist Italien.

Das Bestreben dieser Periode ging schon im XIII. Jahrhundert dahin, die antike römische Bildung wieder einzuführen und zum Gemeingut der gebildeten Welt zu machen.

Die Künste folgten dieser Bewegung nach; unter ihnen ist die Architektur die schwerfälligste und kam daher am spätesten zur Berücksichtigung.

Schon am Schlusse des XIII. Jahrhunderts waren Versuche gemacht worden, die mittelalterliche Kunst durch antike Beiwerke neu zu beleben. (Vergl. Fig. 237. Das Campo Santo in Pisa.) Aber über diese Versuche ging es bis zum Anfang des XVI. Jahrhunderts nicht hinaus.

Von da an wurde in erster Linie die Malerei, dann die Plastik und schliesslich die Baukunst durch die Fortschritte der allgemeinen Bildung stark und dauernd beeinflusst.

Was nun die Baukunst anlangt, so läge die Vermutung sehr nahe, dass man die Formen derselben aus den Zeiten des kaiserlichen Roms, wie sie dort noch in den Steinruinen vorhanden waren, benutzte und für die

modernen Zwecke zu kopieren suchte. Dem ist aber nicht so. Es sind vielmehr zwei Quellen, aus denen die Formen der ältesten Renaissancebauten entnommen wurden; erstens die mittelalterlichen Bauten, Burgen und Kastelle, und zweitens die Wanddekorationsmalerei altrömischer Zeit.

Von ersteren kommt die Konstruktion des Mauerwerks (Bruchstein, Rustika) in Betracht, von letzterer die auf die Mauer gemalten Ornamente (sog. pompejanische Malerei).

Zu 1. Untersuchen wir die ältesten Florentiner Paläste der Renaissance, so bestehen die Schauseiten aus grossen Rechtecken, die in rustikaler Manier ausgeführt sind. In diese rohen Mauerwerke sind rundbogige Tür- und Fensteröffnungen eingeschnitten, die mit Rundstab und Hohlkehle umrahmt sind und zwei kleine Bogen mit mittleren Trennungssäulchen einschliessen. (Masswerk.)

Die Gesimse zeigen noch Anklänge an gotische Formen, dagegen kommen in den die Stockwerke voneinander trennenden Gurtgesimsen bereits antike Motive vor, wie Zahnschnitt, Sima, Eier- und Blätterstäbe. Siehe Fig. 342. Palazzo Strozzi.

Das Hauptgesimse ist in der Regel ein einfaches schweres Konsolengesimse in Stein oder auch wohl nur als weit überstehendes Sparrenwerk ausgeführt.

Hiervon macht eine Ausnahme das Gurt- und Hauptgesimse von Palazzo Pitti in Florenz. Beide sind sich gleich und bestehen, abgesehen von den trennenden Plättchen, aus Sima und Viertelstab mit Balustrade in Form jonischer Säulchen, eine sonst ganz ungewöhnliche Form. Durch letztere erhält das Gesimse mehr seinen Charakter als durch die Einfachheit der Gliederung. Fig. 343.

Das eigentlich mitteralterliche Hauptgesimse bestand dagegen aus einer Zinnenkrönung, die zur Verteidigung eingerichtet war.

Von diesen Anfängen beginnend, erhalten die Fenster später einen horizontalen Abschluss nach oben, eine architravierte Einrahmung und ein auf Säulen ruhendes Gebälk mit Spitzverdachung (aediculi), wie bei dem Palazzo Pandolfini, der nach einem Entwurfe Raffaels von San Gallo 1530 erbaut wurde. Ferner wurde unter die Gurtgesimse ein Fries gelegt, die Gebäude-Ecken durch façettierte Quader verstärkt oder um die Einrahmung der Fenster eine Pilasterstellung mit Gebälk errichtet.

Schliesslich werden die Geschosse durch Pilasterstellungen mit dreiteiligen, der ganzen Front entlang laufenden Gebälken voneinander getrennt, wobei die Bearbeitung der rustikalen Quader der Mauerflächen von unten nach oben immer zarter wird und die Gesimse mehr und mehr in antiker Reihenfolge gegliedert werden.

Ein durch seine Eigenart nach jeder Richtung hin interessanter Bau ist der der Uffizien in Florenz, von Vasari 1560—1570 erbaut.

Besonders in der unteren Kolonnade waren für die Gesimsebildungen grosse Schwierigkeiten durch die Verjüngung der Säulen, gegenüber den gleich stark bleibenden Pilastern zu überwinden. Fig. 344.

So war der Anfang gemacht, die Façade der Höhe nach in ebenso viele übereinander stehende Pilaster- oder Säulenstellungen zu teilen, wie das Gebäude Geschosse hat, z. B. Palazzo Uguccioni, Florenz, (Tafel 97, 98. Raschdorff.) Oder man liess das Erdgeschoss in Rustika. Die Säulenordnungen fingen demnach erst im ersten Stock an, wie bei dem Palazzo Uguccioni, Fig. 345 und 346.

Eine Vereinigung von Rustica sowie Säulen- und Bogenstellung hat Bartol. Ammanati 1568 bei der Façade im Hofraum des Palazzo Pitti ausgeführt und damit alte römische Erinnerungen aufgefrischt, die während der ganzen Renaissanceperiode in allen Ländern Eingang gefunden haben. Fig. 347.

Schon bei den Figuren 3—7 ist auf diese Art der Bossenquader und deren ornamentale Verzierung aufmerksam gemacht.

Zu 2. Ganz im Gegensatz zu diesen Florentiner Palästen, bei denen die Konstruktion einer gewaltigen Mauer die Grundlage bildet, steht eine Reihe von Bauten in der Lombardei aus den Anfängen der Renaissance, die rein dekorativ behandelt sind und deren Aeusseres eine zum Teil farbige Marmor-Inkrustation nach altrömischer Manier zeigt.

Das hier verwendete Architektur-Motiv ist häufig der Kandelaber oder der reich ornamentierte Pilaster, Fig. 348. Portal eines Hauses an Piazza Fossatello in Genua. (Timler, Ren. in Italien.)

Die zwischen diesen Kandelabern liegenden Mauerflächen sind in Rahmwerke geteilt oder mit Fenstern und plastisch-figürlichem Schmuck ausgestattet.

Auf den Kandelabern ruht ein ebenso reich gehaltenes leichtes Gebälk.

Zu diesem dekorativen Motive wären folgende Bauwerke als Beispiele zu nennen:

Die 1473 erbaute Façade der Certosa di Pavia, Fig. 349, (Durelli, Blatt XXX,) sowie die Kirche San Miracoli in Brescia, erbaut 1480. Fig. 350, 351, 352 und 353, und die Ostseite im Hofe des Dogen-Palastes von Venedig, erbaut von Antonio Rizzo 1485 bis 1499 unter Mitwirkung des Bildhauers Pietro Lombardo. (Vergleiche auch Uhde, Backsteinbau, Band IV, die Kirche Santa Maria delle Grazie in Mailand.)

Einerseits war es die Prunksucht, mit riesenhaften Quadern glänzen zu wollen (Palazzo Pitti), andererseits wollte man den Reichtum des Bauherrn durch Ueberladung des Bauwerkes nach jeder Richtung hin zeigen.

Aber von eigentlich spätgotischen Formen, wie dies in allen anderen Ländern in der ähnlichen Periode der Fall war, finden wir in Italien kaum eine Spur mehr.

Sowohl der konstruktive wie der dekorative Weg führte nach vielen Umgestaltungen der Gesamtformen zu demselben Ziele, nämlich zu der Säulen- und Bogenstellung des römischen Quaderbaues.

Künstler wie Alberti, Serlio, Palladio, Scamozzi, Vignola u. a. m. begannen die Vermessung der altrömischen Bauwerke und stellten aus dieser die neuen Regeln für die Säulenordnungen und Bogenstellungen zusammen, die fortan die Grundlage und den Ausgangspunkt für die Formen der Hochrenaissance, nicht allein in Italien, sondern auch in allen übrigen Ländern wurden.

Die durch ihre Schriften berühmt gewordenen italienischen Künstler wurden von Fürsten und den Grossen anderer Länder berufen, um an Bauten praktisch den neuen Stil einzuführen.

Die so geschaffene Grundlage für Säulen und Bogen bestand in einem regelrecht ausgeführten Rezept, das freilich vielfache Abweichungen von der Antike zuliess.

Auch tat dieser Kanon der Eigenart der verschiedenen Künstler keinen Abbruch, wie das die späteren Beispiele zeigen werden. Gerade in der Erhaltung der mächtigen Individualität der einzelnen Künstler liegt die Eigentümlichkeit der Renaissance.

Aus den nach Palladio zusammengestellten Säulenordnungen, Fig. 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361 und 362 geht die Konstruktion der Verhältniszahlen im allgemeinen bis zur Konstruktion der Details genügend klar hervor. Die Grundlage des Massstabes jeder Ordnung gewinnt man aus der Einheit, dem Modul, dem unteren Säulendurchmesser. Dieser wird je nachdem in dreissig oder sechzig Teilchen (Partes, Min.) geteilt. Ein Sechzigstel bezw. ein Dreissigstel des Modul ist demnach das grösste gemeinschaftliche Mass einer jeden Ordnung.

Das so geschaffene architektonische System hat für die moderne Verwendung manche grosse Schwierigkeiten.

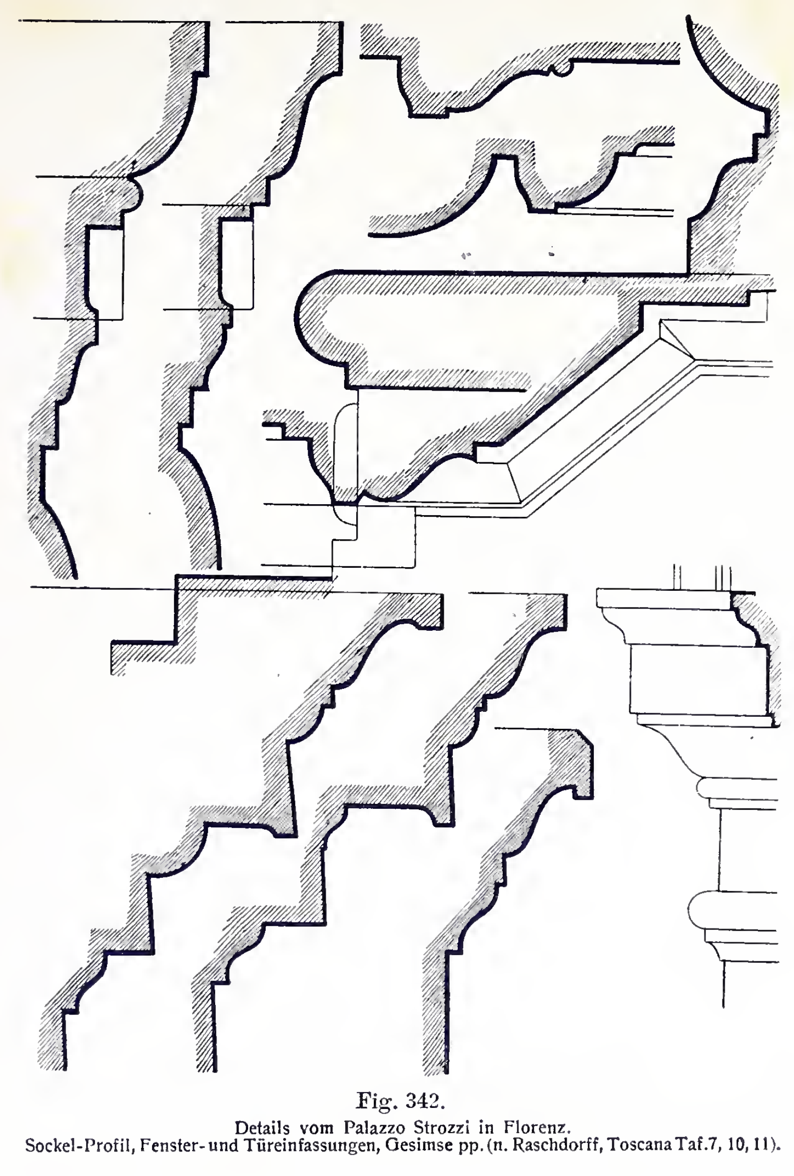


Fig. 342.
Details vom Palazzo Strozzi in Florenz.
Sockel-Profil, Fenster- und Türeinfassungen, Gesimse pp. (n. Raschdorff, Toscana Taf. 7, 10, 11).

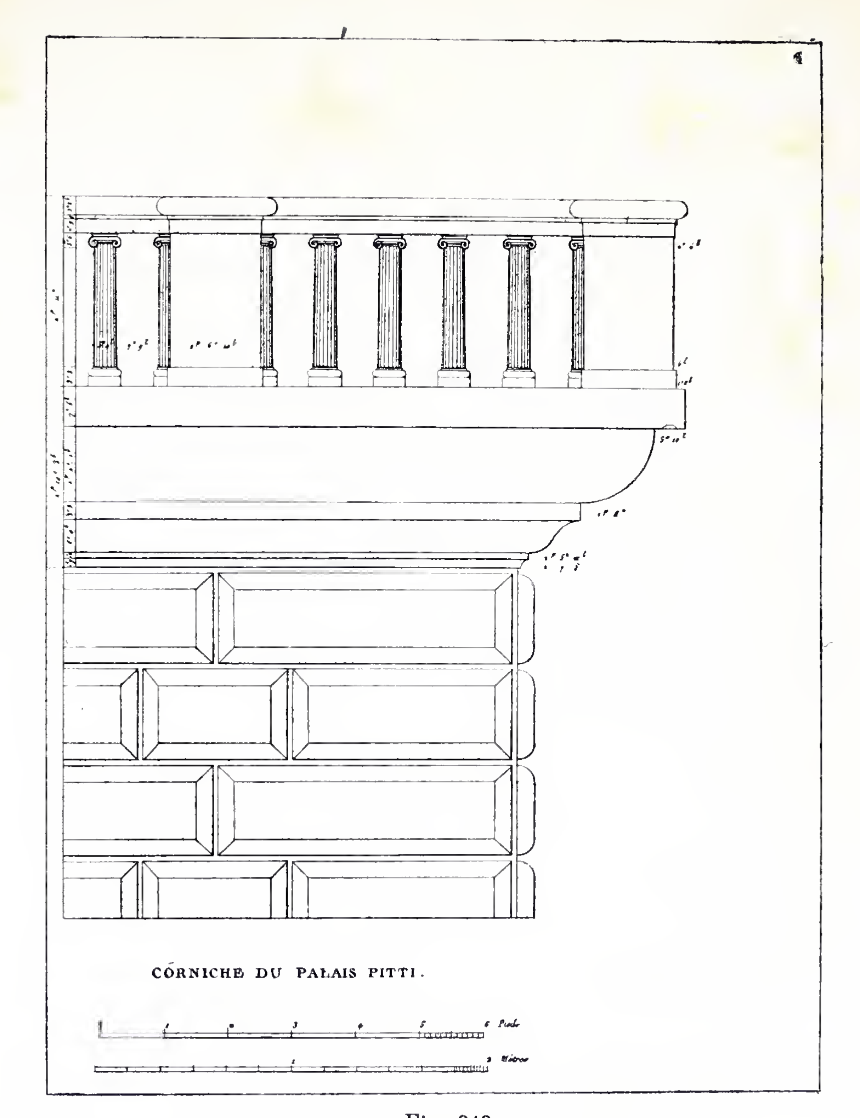


Fig. 343
Palazzo Pitti in Florenz, Gurt- u. Hauptgesimse,
(nach Grandjéan de Montigny et A. Famin, Arch. Toscana Taf. 7).

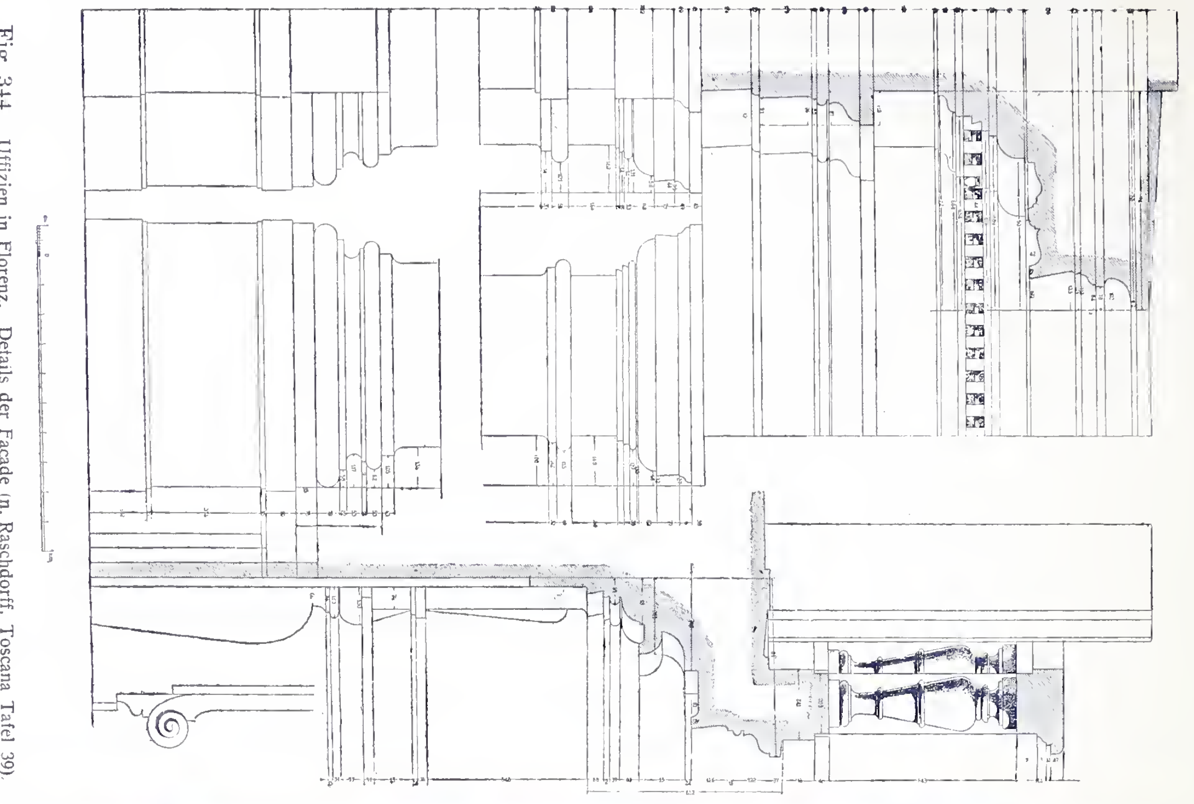


Fig. 344. Uffizien in Florenz. Details der Façade (n. Raschdorff, Toscana Tafel 39).

Fig. 345. Palazzo Uguccioni in Florenz (n. Raschdorff, Toscana Tafel 97).

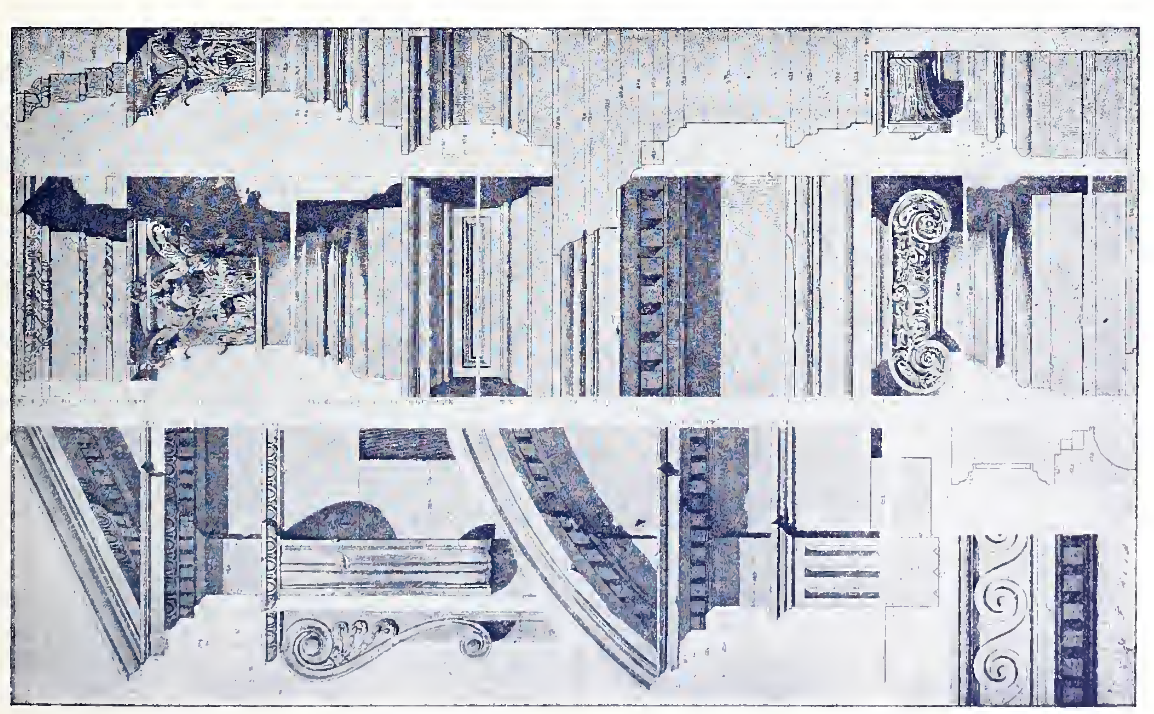


Fig. 346. Palazzo Uguccioni in Florenz. Detail d. Façade (n. Raschdorff, Toscana Taf. 98).

Fig. 347. Hof im Palazzo Pitti in Florenz. Hoffaçade (n. Raschdorff, Toscana Tafel 74).

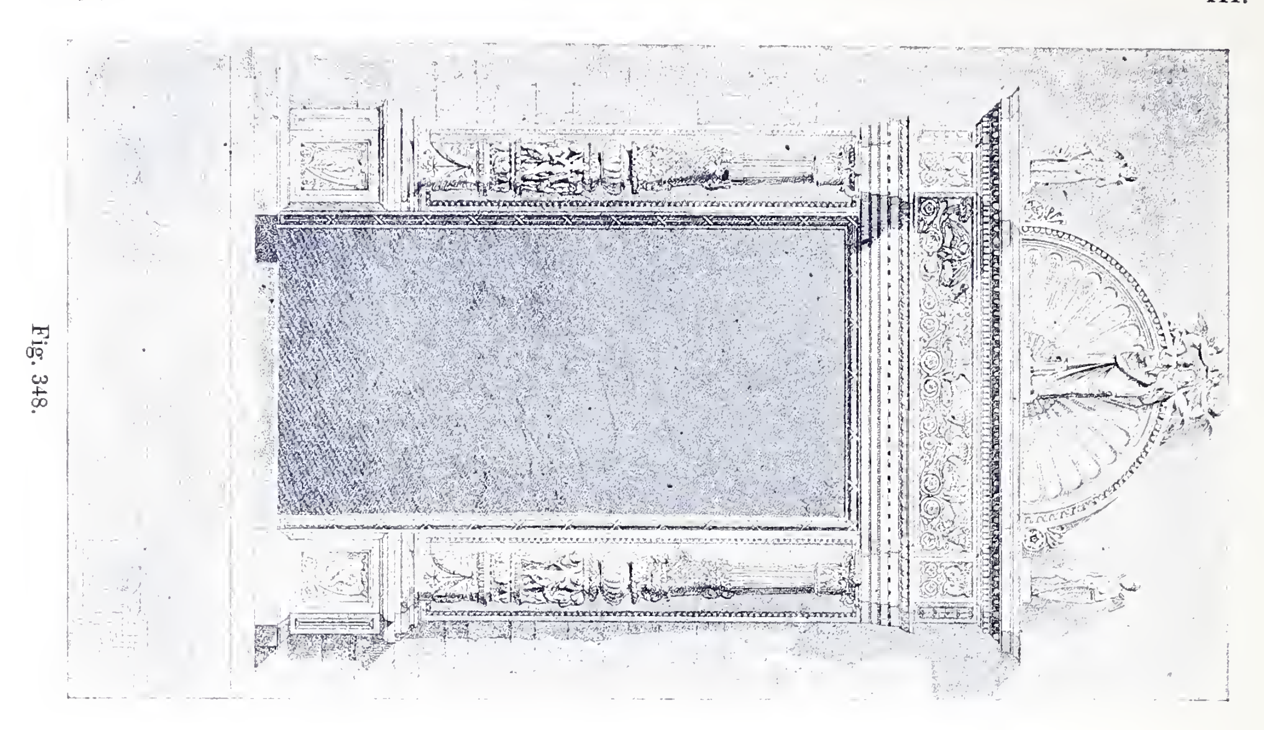


Fig. 348.

Fig. 349.

Fig. 348. Portal eines Hauses a. d. Piazza Fossatello in Genua (n. Timmler, Die Renaissance in Italien).

Fig. 349. V. d. Certosa di Pavia (n. Durelli pl. XXX).





Fig. 350.
Von der Façade der Chiesa dei Miracoli in Brescia.

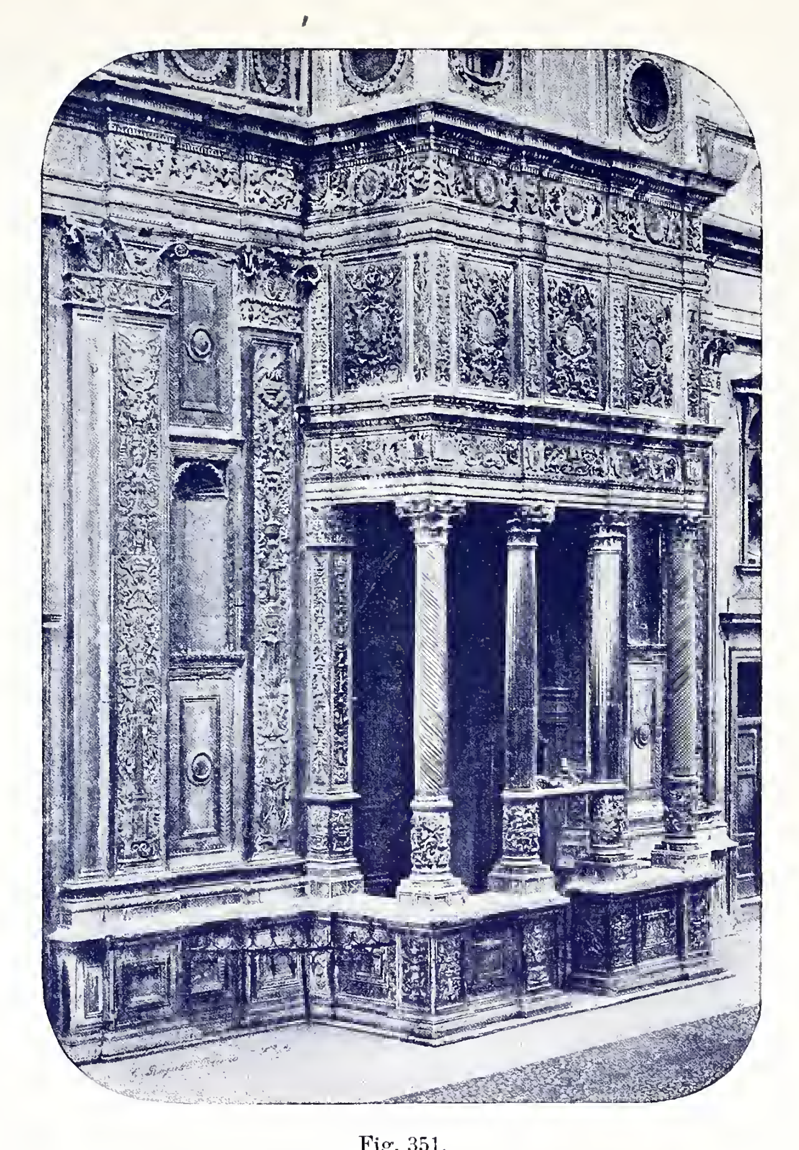


Fig. 351.
Von der Façade der Chiesa dei Miracoli in Brescia.

Fig. 352.
Von der Façade der Chiesa dei Miracoli in Brescia.

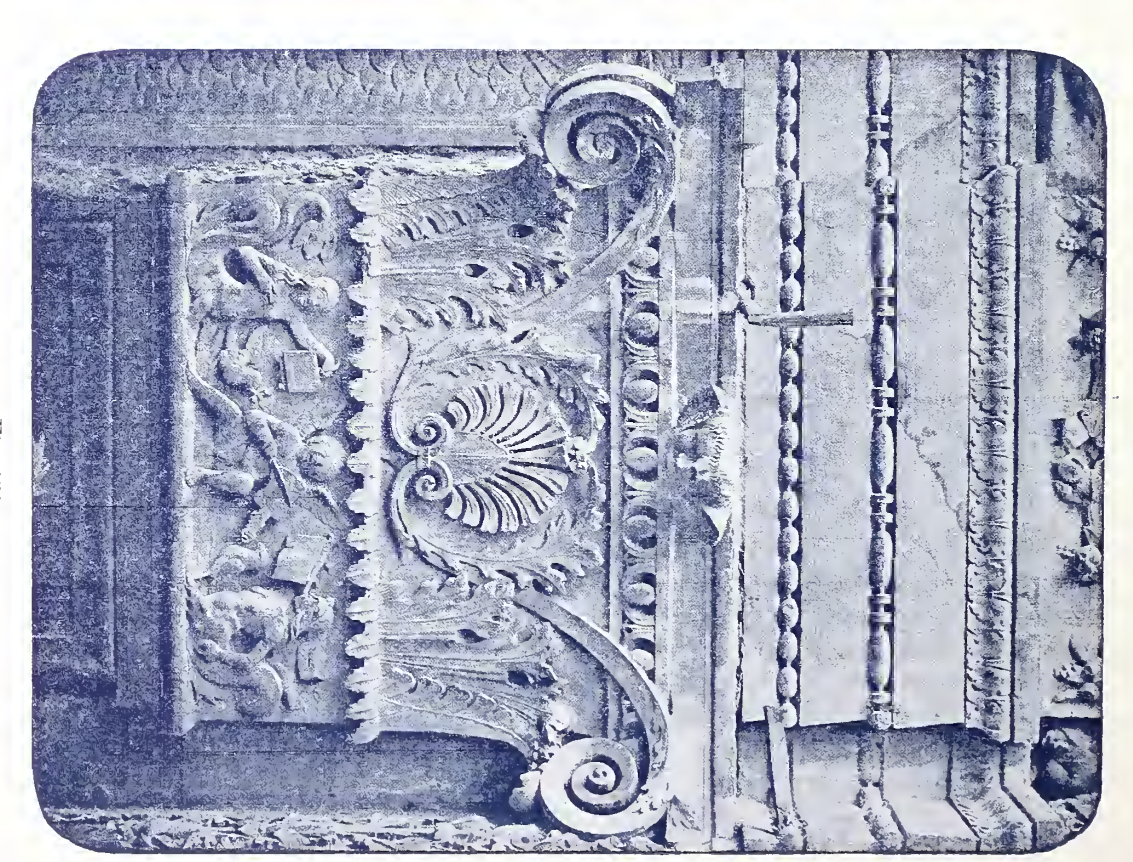


Fig. 353.
Von der Façade der Chiesa dei Miracoli in Brescia.

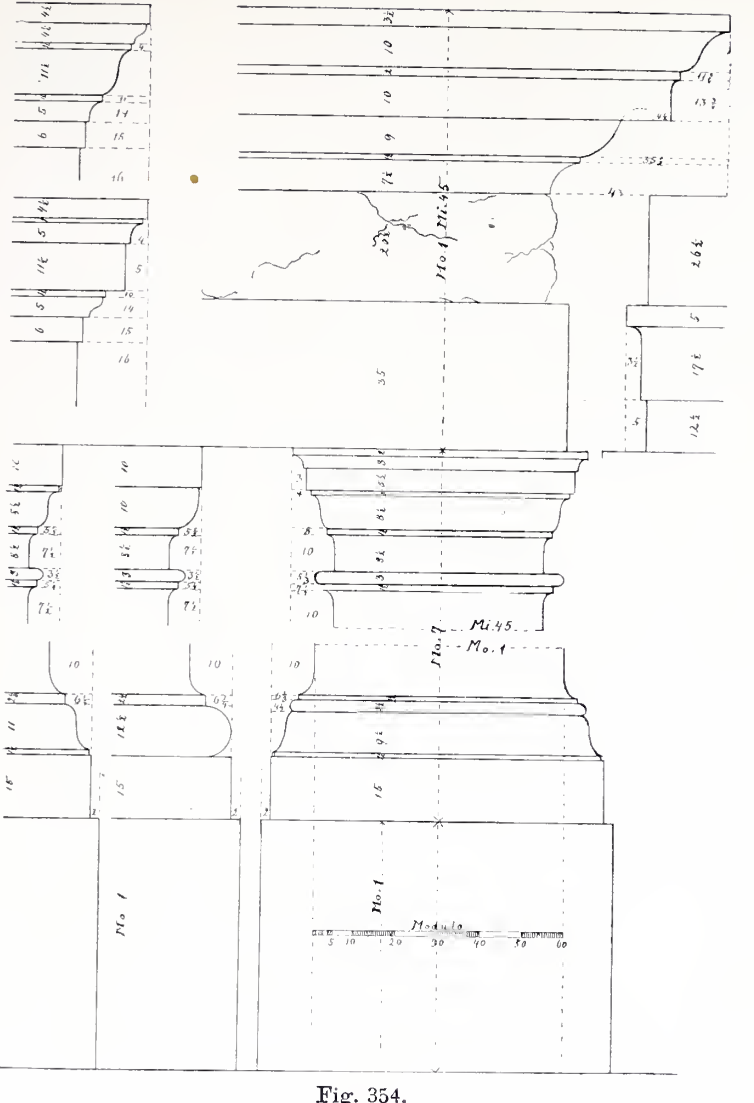


Fig. 354.
Toskanische Säulenordnung und zwei Kämpfer-Profile (n. Palladio).

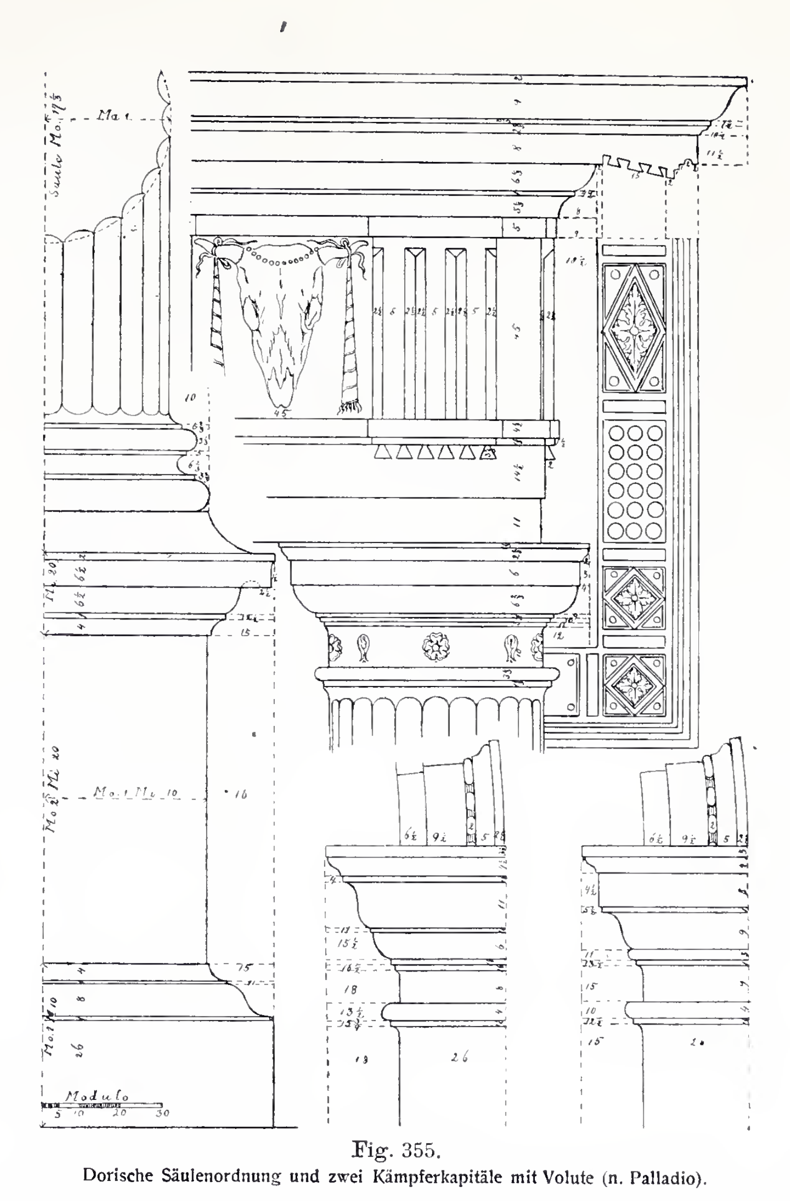


Fig. 355.
Dorische Säulenordnung und zwei Kämpferkapitäle mit Volute (n. Palladio).

Fig. 356.

Jonische Säulenordnung und zwei Kämpferkapitäle (n. Palladio).

Fig. 357.

Jonisches Kapitäl mit Untersicht und Schema der Schnecke und jonischer Posis (n. Palladio).

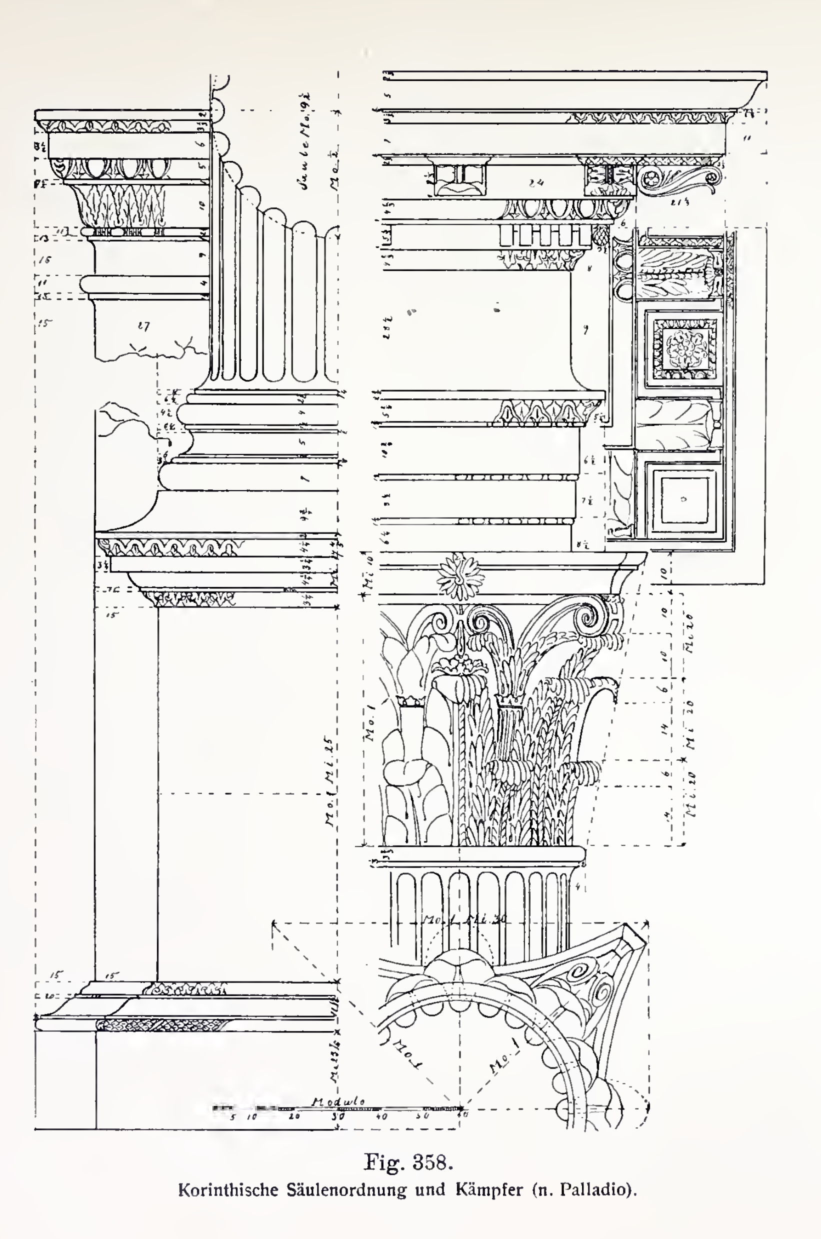


Fig. 358.
Korinthische Säulenordnung und Kämpfer (n. Palladio).

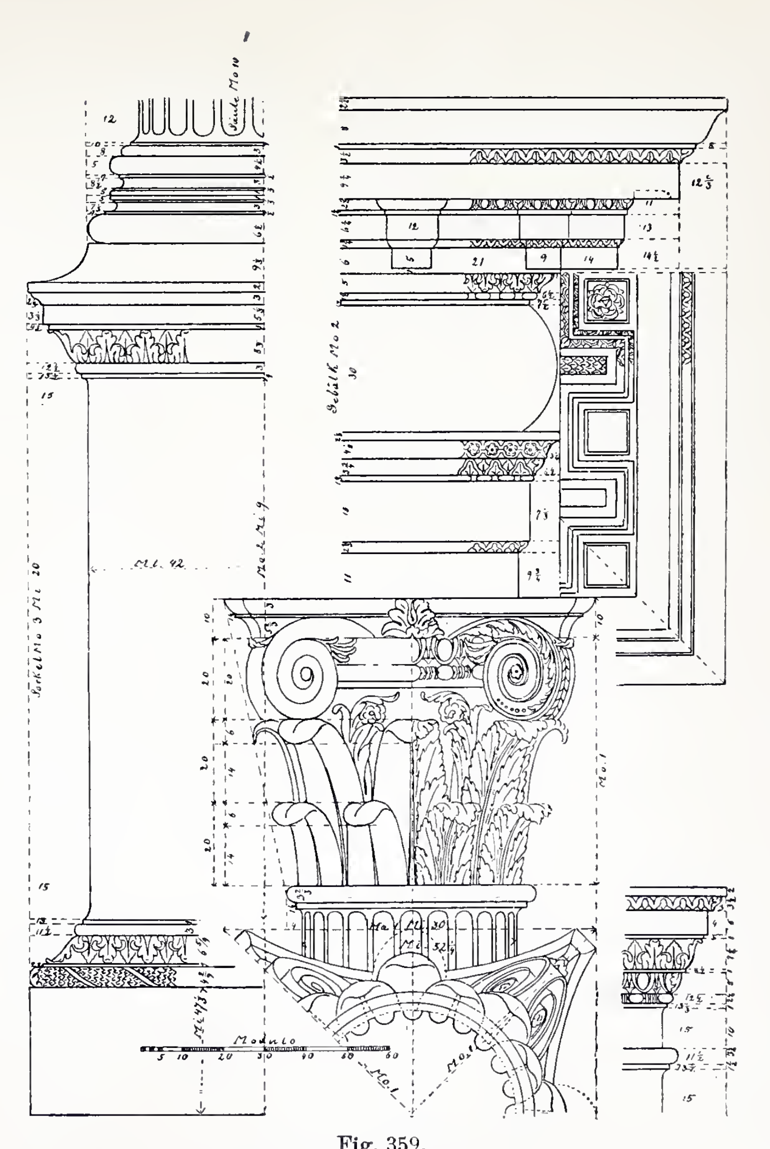


Fig. 359.
Composita-Säulenordnung und Kämpfer (n. Palladio).

Fig. 360.

Dorische Bogenstellung. Modul $1/2$ unterer Säulendurchmesser mit 30 Min.
Ionische Bogenstellung. Modul unterer Durchmesser mit 60 Min. (n. Palladio).

Fig. 361.

Korinthische und Composita-Bogenstellungen (n. Palladio).

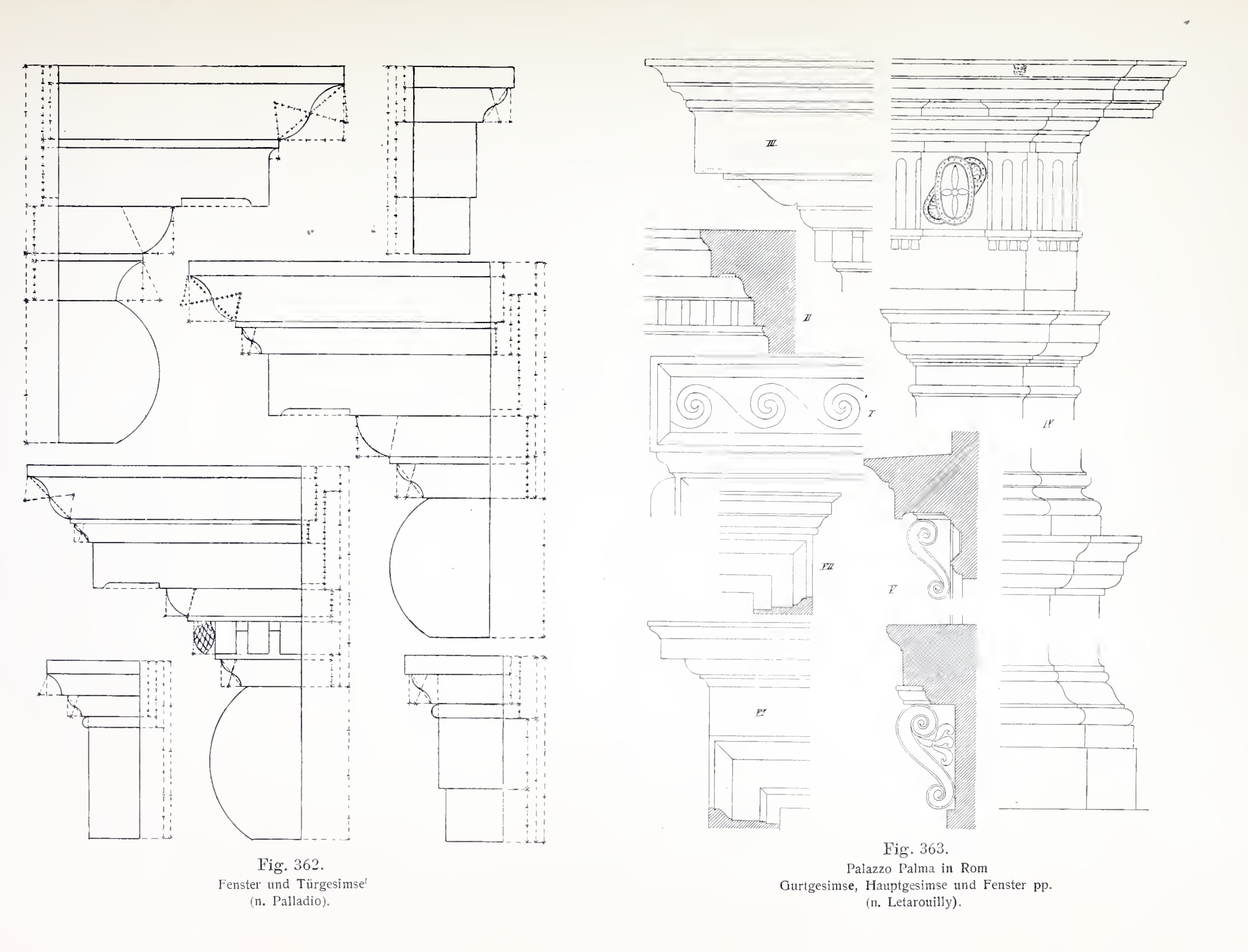


Fig. 362.
Fenster und Türgesimse
(n. Palladio).

Fig. 363.
Palazzo Palma in Rom
Gurtgesimse, Hauptgesimse und Fenster pp.
(n. Letarouilly).

Beim Bau mehrerer Geschosse übereinander werden die fünf Säulenordnungen aufeinandergestellt, und zwar von unten beginnend:

1. die toskanische
2. die dorische
3. die jonische
4. die korinthische
5. die Komposita-

} Ordnung.

Das Hauptgesimse des obersten war infolgedessen zugleich Hauptgesimse des ganzen Bauwerkes, entsprach also nur einem Gebäude von je einem Drittel, Viertel, selbst Fünftel der Höhe und war deshalb für die Gesamterscheinung des ganzen vielstöckigen Baues zu klein und zu winzig. Es musste also ein Mittelweg gefunden werden, der das oberste Hauptgesimse vergrösserte, ohne doch in zu grossem Missverhältnis zur oberen Säulenstellung zu stehen.

Schon im Band I ist darauf aufmerksam gemacht worden, dass bei häufigem Aufeinanderstellen der Säulen mit Sockel, letzterer stets um ein Beträchtliches über die unterstehende Säule vortreten wird, was ebenfalls nicht schön ist.

Ferner wurden bei mehr als zwei Geschossen die Verhältnisse der Säulen zum Ganzen zu kleinlich und beeinträchtigten dadurch den Gesamteindruck.

Michel Angelo versuchte deshalb zwei, selbst drei Geschosse in ein und dasselbe Architekturmotiv zusammenzufassen. Hierdurch entstand eine Scheinarchitektur, welche die Spätrenaissance beherrschte und zum Verfall führte.

Auch die Breite des Bauwerkes, sowie die mit derselben in engem Zusammenhange stehende Grundrissanlage, kann nicht immer mit einer gleichmässigen Axenteilung in Einklang gebracht werden. Aus diesem Grunde schob man Gruppen von gekuppelten Säulen ein und verband zwei Bogen zwischen Kapitäl und Kämpfer durch einen untergelegten Hammer. Vignola schuf aus dieser Verlegenheit sein reizvolles, seinen Namen tragendes Fenstermotiv, das eines der interessantesten Neubildungen der Renaissanceformen darstellt.

Der reiche Schatz der Neuformungen auf dem Gebiete des Gewölbebaues bildet ein Studium eingehendster Forschung für sich, soll hier aber nicht weiter besprochen werden, da die Detailformen der Gesimse keine neuen Probleme bieten, sondern nur Wiederholungen und Varianten der Schmuckformen des Säulen- und Bogenbaues bilden.

In allen den oben gemachten Andeutungen liegen aber die Abänderungen von der Antike und die neuen Aufgaben der Renaissance begründet.

Die Renaissance-Gesimse.

Der Ursprung und die Eigenart der griechischen Gesimse muss bei der Betrachtung der Renaissancegesimse zum Verständnis der letzteren wohl als bekannt vorausgesetzt werden.

Wir haben schon bei den römischen Gesimsen beobachtet, dass die Formen roher und handwerksmässiger wurden, dass ihre Benutzung nicht immer mit dem Zwecke konform war.

Es ist deshalb zum Verständnis der aus den antiken Formenkreisen sich ergebenden Bildungen der Renaissance absolut nötig, erstere mit letzteren zu vergleichen, um das Gesetzmässige sowie das Willkürliche festzustellen und um auf diesem Boden den Massstab für die Beurteilung des Schönen und Unschönen zu finden.

Unterziehen wir daher die Renaissancegesimse einer allgemeinen Besprechung vom Sockel bis zum Hauptgesimse.

Die Sockelgesimse

bieten in ihrer Gesamtheit nichts Neues, was nicht schon von den Römern gemacht wäre.

Die schweren konvexen Profile, wie Wulste und Rundstäbe werden den Hohlkehlen und der gestürzten Sima vorzuziehen sein. Das Uebergehen von reichen Formen in einfache ist ein wesentliches Mittel, um die Hauptkonstruktionen von den untergeordneten zu trennen, ohne jedoch die horizontalen Teilungen aufzugeben. Die Ausladung des Sockels richtet sich nach der Silhouette des ganzen Bauwerkes. Es muss in erster Linie jedoch darauf Rücksicht genommen werden, dass das Gebäude fest und sicher aus dem Baugrund hervorzuwachsen scheint.

Die Gurtgesimse

müssen sich aus der Façadenentwicklung ergeben.

Soll z. B. das Erdgeschoss nur als Sockel für die folgenden Geschosse auftreten, so ist solches durch ein sehr hohes Band ohne viel Ausladung oder durch ein niederes Gesimse mit mehr Ausladung von den oberen Teilen der Façade zu trennen.

Die Platte mit Unter- und Obergliedern wird den Mittelpunkt dieser Gesimse bilden und je nachdem das Gesimse mehr Wichtigkeit erlangen soll, werden diese stärker auszubilden sein.

Die Hauptgesimse.

Das Hauptgesimse gibt dem ganzen Bauwerk seinen Charakter, ebenso wie der Kopf des Menschen diesem seine Eigenart aufdrückt. In erster Linie trägt zu solcher das Grössenverhältnis des Hauptgesimses zum ganzen Bauwerk bei. Von den beiden Abmessungen der Höhe und der Ausladung derselben ist letztere Dimension die wichtigste; denn von ihr hängt der Schatten ab, mit dem der Bau oben abschliesst. Es gibt in Florenz Paläste mit zwei Meter weit überstehenden Holzgesimsen, die spitz auslaufen und kaum eine nennenswerte Höhe haben, durch ihren Schatten aber mächtig wirken. Andererseits gibt es sehr hohe massive Hauptgesimse mit wenig Ausladung, die ihren Zweck, einen kräftigen Gebäudeabschluss zu geben, vollständig verfehlen.

Als Mittelwert nimmt man eine Neigung des Gesimses unter 45^0 an, so dass sich die Höhe und Ausladung etwa gleich sind.

Demnach bliebe die Höhe des Hauptgesimses festzustellen. Diese würde ungefähr ein Drittel der ganzen Gebälkhöhe der oberen Säulenordnung betragen.

Es ergeben sich aus dieser Annahme sehr verschiedene Folgerungen.

Z. B. hat das Hauptgesimse der Palladioschen korinthischen Bogen- und Säulenstellung $^1/_{17}$ der Höhe. Nehmen wir zwei solcher Bogen- und Säulenstellungen übereinander an, so würde die Höhe des Hauptgesimses etwa $^1/_{34}$ bis $^1/_{35}$ betragen. Das Hauptgesimse der Bibliothek St. Marco in Venedig hat dagegen $^1/_{18}$ der ganzen Gebäudehöhe als Höhe, hat also die doppelte Höhe, wie solche für die obere Säulenstellung passen müsste.

In dieser Weise werden theoretisch die Hauptgesimse mit jeder hinzukommenden Säulenstellung niedriger und müssen, dem Charakter des Bauwerkes entsprechend, höher werden.

Ein Gebäude von drei Säulenstellungen, wie z. B. der Palazzo Rezzonico in Venedig, würde nach dem ersten Beispiel von Palladio eine Hauptgesimsehöhe von $^1/_3 \times 17 = ^1/_{51}$ haben, während dieselbe in Wirklichkeit annähernd $^1/_{26}$ der Höhe misst, also diese nicht verdreifacht, sondern nur verdoppelt ist.

Die normale Höhe schwankt zwischen $^1/_{17}$ bis $^1/_{20}$ der Höhe.

Der Palazzo Pitti hat mit $^1/_{13}$ bis $^1/_{13,4}$, also ein zu mässiges Hauptgesimse, wie allgemein anerkannt werden wird.

Die Brüstungsgesimse

haben aus einer wenig ausladenden Platte oder einem einfachen Gesimseelement (Eierstab, Blätterstab, Sima) zu bestehen.

Die Gesimse von Türen und Fenstern.

Die vorher besprochenen Gesimse reichen sämtlich in die äussere Kontur des Gebäudes und bestimmen dessen Silhouette, haben sich also nach der Gesamthöhe des Gebäudes zu richten. Es bildet jedes einzelne Geschoss eine Höheneinheit für sich und in dieser sind die Türen und Fenster die bestimmenden Konstruktionen. Nach der lichten Höhe derselben wird sich auch ihre Einrahmung und Krönung zu richten haben und zwar in der Weise, dass man die lichten Höhen als Höhe einer Säule annimmt und das zu dieser gehörige Gebälk sich als Einrahmung und Krönung dazu denkt.

Aus dieser Annahme entwickelt sich ein zweiter, viel kleinerer Massstab für die Ausschmückung der Fenster und Türen im Gegensatz zum Sockel-, Gurt- und Hauptgesimse.

Aus dem Vorhergesagten geht hervor, dass es sich bei der Konstruktion der Hauptgesimse zumeist um deren Vergrösserung handelt. Dies ist denn auch der Angelpunkt, aus dem heraus Neubildungen in der Renaissance entstanden sind. Da aber die Sockel-, Gurt-, Brüstungs- und Hauptgesimse eines Bauwerkes nach einem Massstabe zu entwerfen sind, so musste die Vergrösserung der letzteren durch eine Vervielfachung der Gliederungen hervorgebracht werden, um nicht gezwungen zu sein, jedes Einzelglied ins Ungemessene vergrössern zu müssen. Hierzu eignet sich in erster Linie das die hängende Platte tragende Unterglied, die Konsole. Es führen zwei Wege zum Ziel, entweder wird die Konsole vergrössert, erhält also mehr Ausladung und Höhe, oder es wird dieselbe in geeigneter Weise vervielfacht. In beiden Fällen wird diese Umgestaltung dadurch ins Werk gesetzt, dass dieselbe in ihrer Höhe den Fries durchschneidet und so ein Wechsel von Konsolen und Füllungen geschaffen wird, der analog dem Wechsel zwischen Metopen und Triglyphen wirkt.

Zudem lässt man in dem Falle, wo das Hauptgesimse den Schluss der vollen Mauer macht, die drei unteren Architravplatten fort, so dass die Oberglieder des Architravs zugleich die Unterglieder des Hauptgesimses bilden.

Aus den Beispielen der Monumente wird das hier Angedeutete noch klarer hervorgehen.

Vergleicht man ferner die Linienführung der Gesimse der besten griechischen und römischen Zeit mit derjenigen der italienischen Hochrenaissance, so wird man eingestehen müssen, dass in allen drei Perioden ein fast gleich hoher künstlerischer Schwung liegt. Will man jedoch den Gesimsen einer Zeit den Preis zuerkennen, so dürfte dieser zu Gunsten der griechischen Profile ausfallen, die eine tiefere organische Grundlage haben und deren Einzelformen durch Anwendung der Kegelschnitte noch feiner in der Linie wirken. Ferner ist für die Renaissance charakteristisch, dass die italienischen Künstler jener Zeit ihre ganze Persönlichkeit bis ins kleinste Detail dem Kunstwerk aufdrückten, so dass es meistens nicht schwer ist, den Baumeister nach den Details zu erkennen; denn diese sind eben seine Handschrift.

Im folgenden soll nun an einzelnen Bauwerken das Gesagte näher ausgeführt werden.

Die Monumente.

Florenz.

Die meisten uns hier interessierenden Bauwerke sind die Rustika-Paläste aus der Frührenaissance.

Diese sind bereits in den einleitenden Worten besprochen. Ebenso die Anfänge der horizontalen Teilung der Façade durch Gurtgesimse und Pilasterstellungen.

Rom.

Von mittelalterlichen Palästen besitzt Rom nur den Palazzo Venezia, der aber für die Entwicklung der Detail-Formen keine Bedeutung hat.

Der in Florenz gemachte Anfang nach der angedeuteten Weise wird in Rom fortgesetzt, zuerst von San Gallo und Bramante, dann folgt die grosse übrige Künstlerschar. Im wesentlichen ist man jedoch nicht über die stockwerkweise Trennung durch Gurtgesimse oder die Pilasterstellung hinausgekommen, wie die Paläste: Palma, Linotte, Cancellaria, Farnese, Massimi usw. dartun mögen.

Das Palais Palma in Rom, erbaut von Antonio da Sangallo, stellt eine zweigeschossige Siebenfensterfrontfaçade mit reichem dorischen Bogenportal dar.

Alle Gesimse sind reichlich schwer, was der zu grossen Höhe der Hängeplatten zuzuschreiben ist.

Das Hauptgesimse hat als Höhe 1 : 19 des ganzen Gebäudes, die Hängeplatte wird von einer tragenden Sima gestützt, wodurch der Eindruck des ganzen Gesimses noch schwerer erscheint. (Nach Letarouilly; Bd. 1.) Fig. 363.

Kleines Palais an der Piazza Navona in Rom, erbaut von Giacomo Barozzi da Vignola, ist eine dreifenstrige Façade, an der besonders das $1/_{12}$ der Gebäudehöhe messende Hauptgesimse wegen der gegeneinander gestellten Konsolen von Interesse ist.

Diese Gesimsebildung ist eine Erfindung des Vignola, gehört also ganz den Neubildungen der Renaissance an. Fig. 364, I—III.

(Nach Letarouilly, Bd. 1.)

Das Palais Linotte in Rom wurde von Baldassare Peruzzi erbaut. Der Palast wird besonders wegen seines kleinen, von drei Seiten umschlossenen Hofes allgemein geschätzt.

Wegen der Enge des Hofes haben die Säulenstellungen nur ganz schwache Ausladungen. Beim Hauptgesimse fehlt der Fries ganz und ist dasselbe mit dem Architrav zusammengezogen. Fig. 364, IV—VI.

(Nach Letarouilly, Bd. 1.)

Palais della Cancellaria, von Bramante Lazzari 1499 erbaut.

Die Façade besteht aus einem Erdgeschoss in Quadern, auf dem sich übereinander zwei korinthische Pilasterstellungen erheben.

Die Gesimse wirken sehr dünn und schattenlos. Wie aus den Querschnitten hervorgeht, sind die Vorlagen der Pilaster sehr gering. Die Gesimse ohne genügende Ausladung für die Gewaltigkeit der Façade, die zu häufige Verwendung der tragenden Sima schwächlich, das Hauptgesimse nur $1/_{21}$ der Gebäudehöhe, die Ornamentik kleinlich. Es dürfte dies Bauwerk zu Bramantes frühesten Werken in Rom gehören.

Die Tür, welche zu der im Palast befindlichen Kloster St. Lorenzo führt, hebt sich in ihren Profilen merklich durch grössere Ausladungen gegenüber den übrigen Façadenteilen günstig ab.

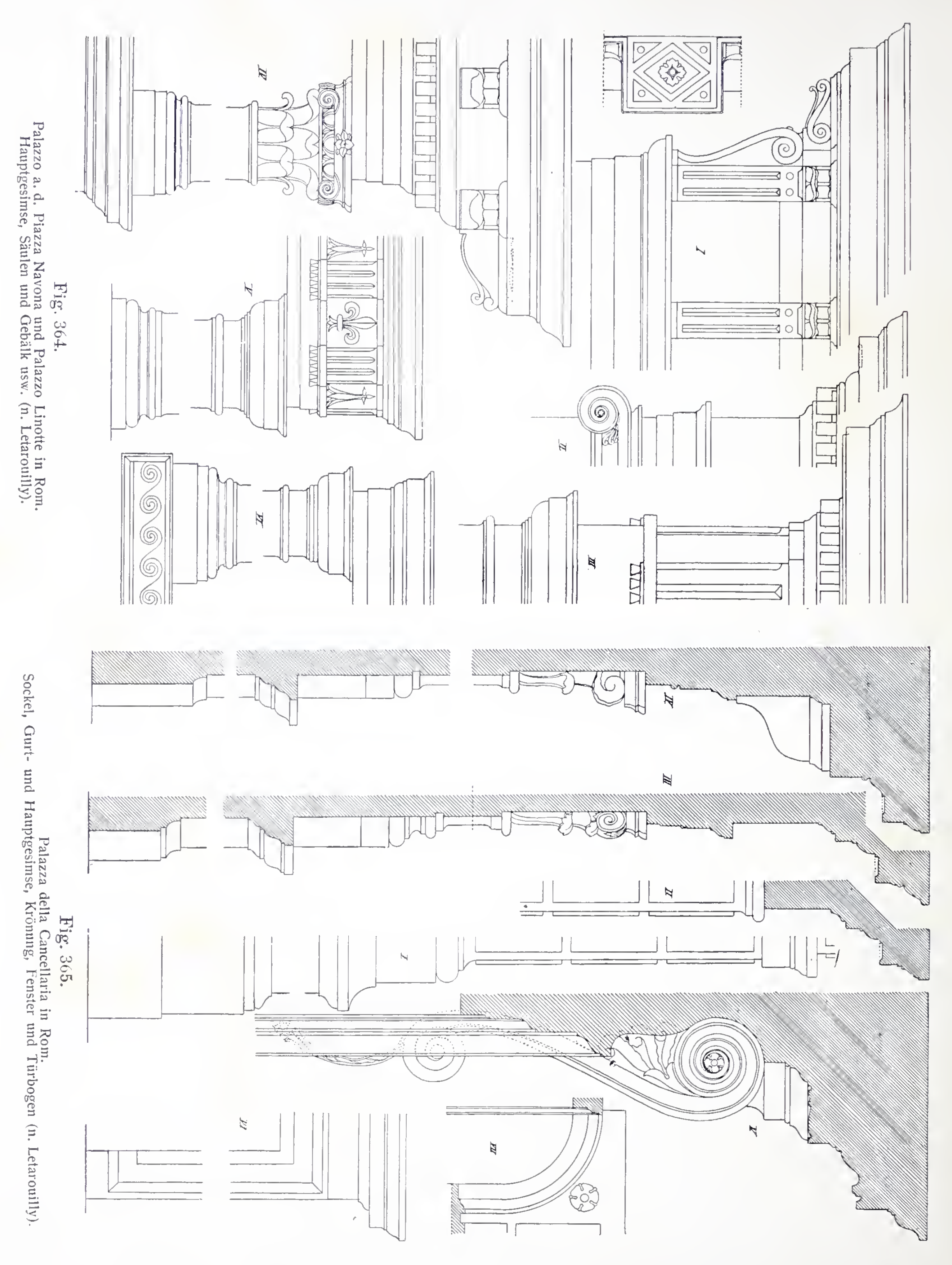


Fig. 364.
Palazzo a. d. Piazza Navona und Palazzo Linotte in Rom.
Hauptgesimse, Säulen und Gebälk usw. (n. Letarouilly).

Fig. 365.
Palazza della Cancellaria in Rom.
Sockel, Gurt- und Hauptgesimse, Krönung, Fenster und Türbogen (n. Letarouilly).

Aehnlich disponiert sind auch die Gliederungen des von Bramante 1504 erbauten Palazzo Giraud. Fig. 365. (Nach Letarouilly, Bd. 1.)

Der Palazzo Farnese in Rom wurde 1530 von Antonio da Sangallo dem Jüngeren für Papst Paul III. (Farnese) begonnen.

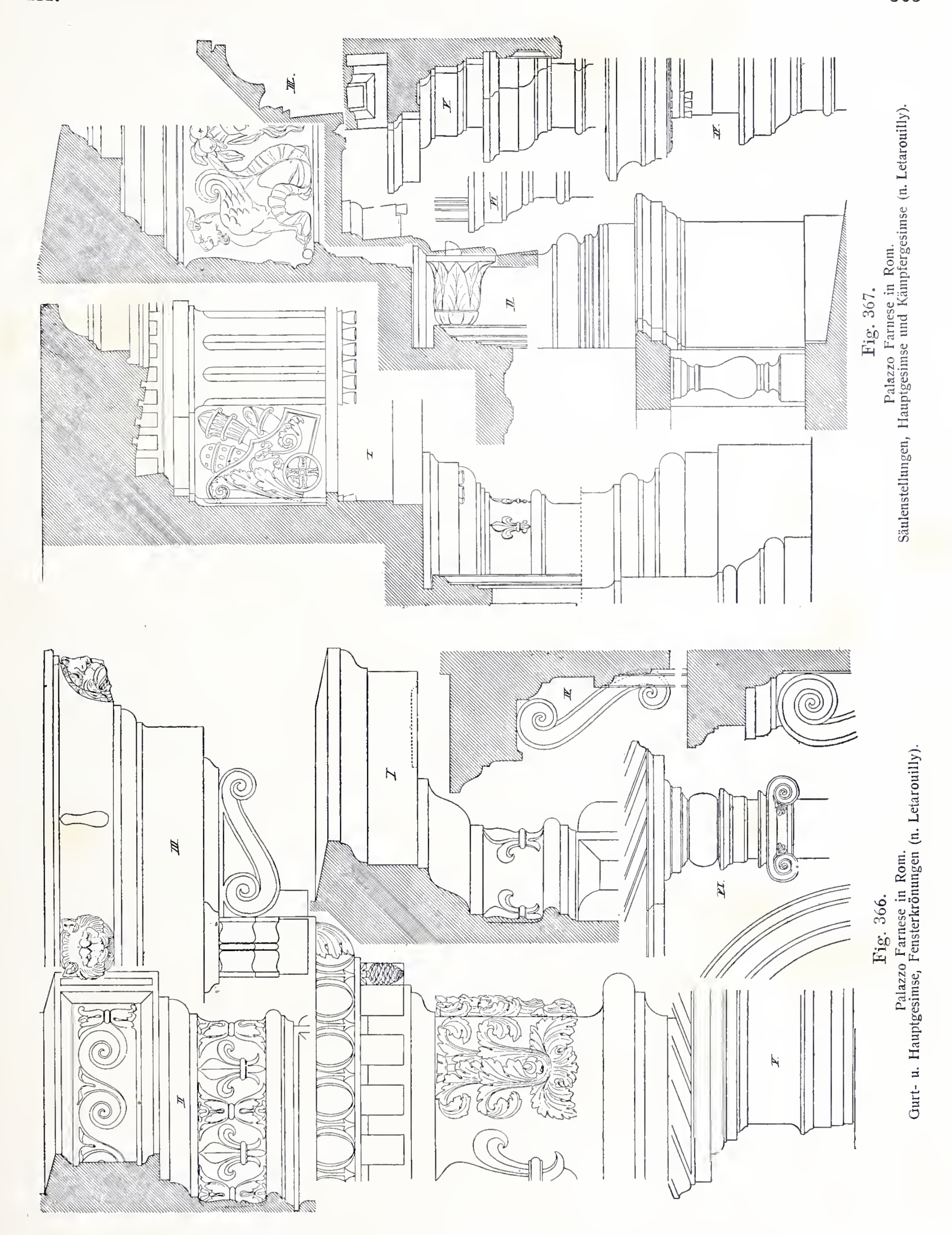


Fig. 367.
Palazzo Farnese in Rom.
Säulenstellungen, Hauptgesimse und Kämpfergesimse (n. Letarouilly).

Fig. 366.
Palazzo Farnese in Rom.
Gurt- u. Hauptgesimse, Fensterkrönungen (n. Letarouilly).

Die äusseren Façaden sind von San Gallo bis unter das Hauptgesimse ausgeführt. Letzteres ist von Michel Angelo. Fig. 366.

Die ganze Façade macht in ihrer Massenwirkung und Detaillierung einen mächtigen Eindruck.



Fig. 368.
Palazzo Farnese in Rom.
Portal und Türkrönungen d. Bogengänge (n. Letarouilly).

Die Höhe der drei Geschosse beträgt fast 30 Meter, so dass auf jedes derselben 9 bis 10 Meter entfallen, für Wohnräume wahrlich ein Riesenmass.

Die horizontalen Gesimse gehören mit zu den einfachsten und schönsten ihrer Art. Fig. 364, I, II, III.

Das Hauptgesimse hat $^{1}/_{17}$ der Gebäudehöhe als Höhe und ist nach den besten Vorbildern der Antike konstruiert. Der ornamentierte Fries unter denselben, sowie das Fortlassen des Architravs sind für die Oertlichkeit von wesentlichem Erfolge.

Ueber die Anordnung der Fensterumrahmungen des II. Obergeschosses wird man streiten können. Fig. 364, VI.

Die Hofanlage verrät in ihrer ganzen Durchbildung eine andere Hand und es scheint, als ob sich Michel Angelo und Vignola in die Arbeit geteilt hätten, Fig. 367, besonders die Türen und Portale nach den Korridoren scheinen von Vignola herzurühren. Fig. 368.

Der Palazzo Pietro Massimi in Rom, erbaut 1532 von Baldassare Peruzzi, ist eines der genialsten Privathäuser.

Abgesehen von dem prachtvollen Grundrisse der strassenseitigen Vestibülanlage, dem reizenden inneren Hofe, hat dieser Palast so wundervolle Gesimse, nicht allein in der äusseren Façade, sondern auch in den inneren Dekorationen des Hofes und der Gemächer, dass die Formen in ihrer mächtigen Individualität über alles Lob erhaben sind.

Leider konnten des Raumes halber nur die Gesimse der äusseren Façaden auf Fig. 369 wiedergegeben werden.

Von dem weiteren Eingehen auf die vielen Kirchenbauten und Paläste der Spätrenaissance muss hier Abstand genommen werden.

Venedig.

Es ist früher schon darauf hingewiesen, dass die Verwendung des Säulen- und Bogensystems, wie solches von Palladio vorgezeichnet war, eine möglichst gleiche

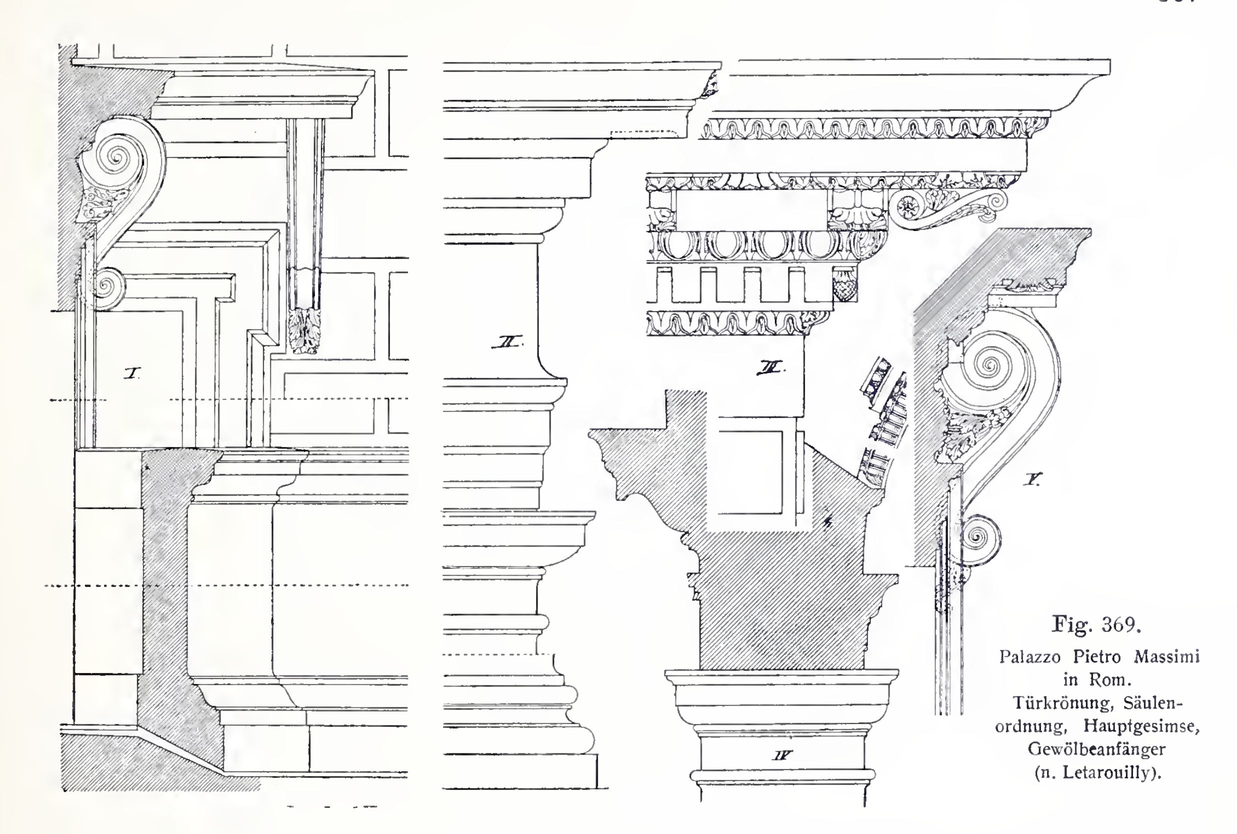


Fig. 369.
Palazzo Pietro Massimi in Rom. Türkrönung, Säulenordnung, Hauptgesimse, Gewölbeanfänger (n. Letarouilly).

Axenteilung voraussetze. Gerade in Venedig bot der Grundriss der Paläste durch seine breite mittlere Halle und kleinen Eckräume die grössten Schwierigkeiten dar. Die berühmte mittelalterliche Anlage der Paläste (Cá Doro u. a. m.) passte für die Renaissance gar nicht, weshalb die Versuche, letztere einzuführen, auf grosse Schwierigkeiten stiessen.

Wir sehen das an einem der frühesten Paläste des Vendramin Calergi, der von Pietro Lombardo 1481 erbaut wurde. Derselbe trägt die mittelalterlichen Gesamtdispositionen, jedoch sind die Gliederung und Ornamente in feiner Renaissance gehalten, bei der die Verwendung farbigen Marmors eine grosse Rolle spielt.

Das Gebälk der oberen Säulenstellung hat die Hälfte von dieser zur Höhe und wiederum nimmt das Kranzgesimse die Hälfte vom Gebälk ein.

Dadurch ist das Hauptgesimse des ganzen Bauwerkes mitsamt seinen Einzelelementen überreichlich vergrößert und zwar auf $^1/_{20}$ der ganzen Gebäudehöhe. Die übrigen Gesimse erinnern ausserordentlich an diejenigen in der östlichen Hofseite des gleichaltrigen Dogen-Palastes. Fig. 370, 371.

Einer der spätesten Paläste ist der von Baldassare Longhena (dem Architekten der Sa. Maria della Salute) um 1650—1679 erbaute Palast Pesaro.

Erd- und Zwischengeschoss sind in eins gezogen und in Spitzquadern ausgeführt. Auf diesem Unterbau erhebt sich das erste und zweite Obergeschoss in reicher Säulen- und Bogenarchitektur mit vielen Verkröpfungen, freistehenden Fenstersäulchen, Bogen und plastischen Gruppen in den Bogenzwickeln. Die Profile, Konsolen und Baluster verraten schon die Formen der Spätrenaissance. Fig. 372, 373.

Im Gegensatz zu den vorerwähnten Palästen zeigen eine ganz gleichmässige Axenteilung: die Nordseite im Hofe des Dogenpalastes, erbaut von G. Bergamasco um 1520, Fig. 374, 375, die von Jacobo Sansovino um 1536 erbaute Bibliothek von San Marco, Fig. 376 und 377 und die von Vincenzo Scamozzi um 1584 erbauten neuen Procurazien. Fig. 378.

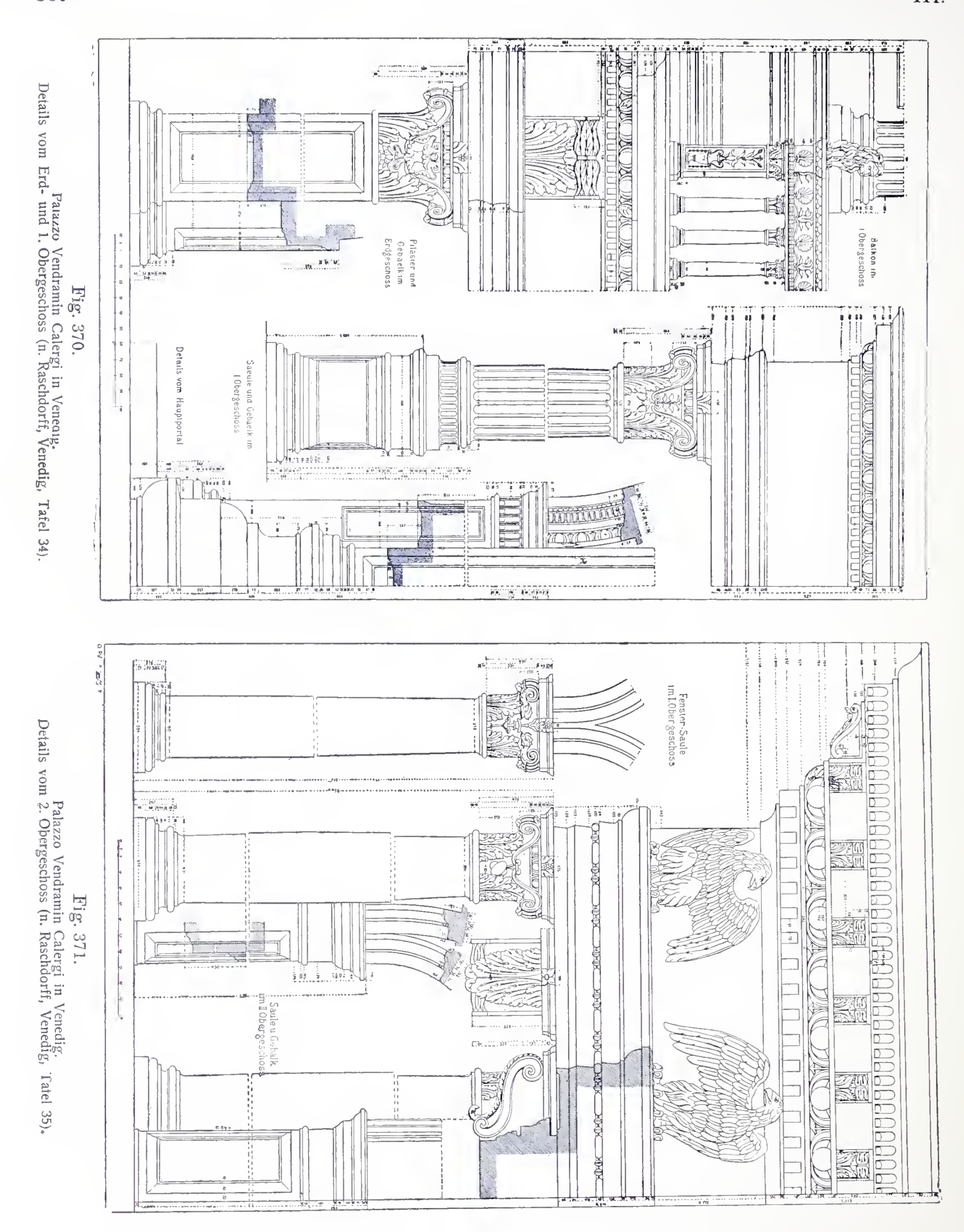


Fig. 370.
Palazzo Vendramin Calergi in Venedig.
Details vom Erd- und 1. Obergeschoss (n. Raschdorff, Venedig, Tafel 34).

Fig. 371.
Palazzo Vendramin Calergi in Venedig.
Details vom 2. Obergeschoss (n. Raschdorff, Venedig, Tafel 35).

Bei der kurzen nördlichen Hofseite im Dogenpalast erhebt sich auf einer Bogenstellung eine mit Marmor furnierte Mauer, in welche mit Rundbogen geschlossene Fenster eingeschnitten sind; diese letzteren sind umgeben von einer auf Konsolen stehenden Säulenstellung mit Spitzverdachung.

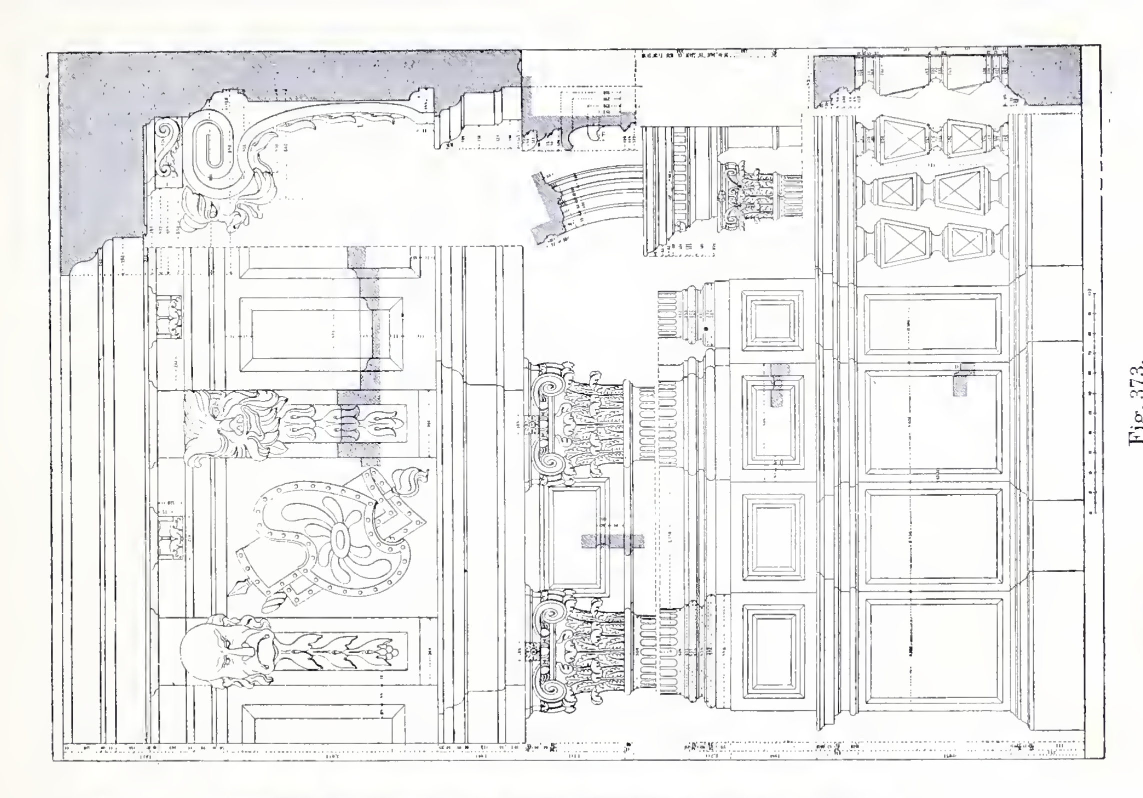


Fig. 373.
Palazzo Pesaro in Venedig.
Details vom 2. Obergeschoss (n. Raschdorff, Venedig, Taf. 93.)

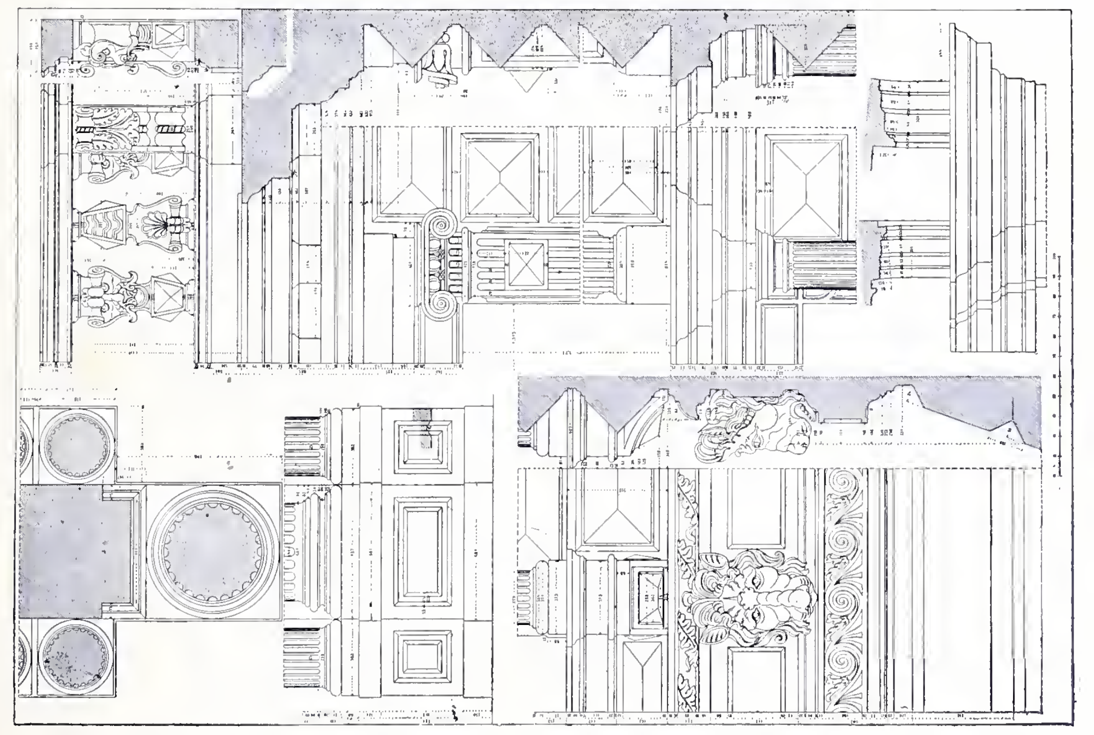
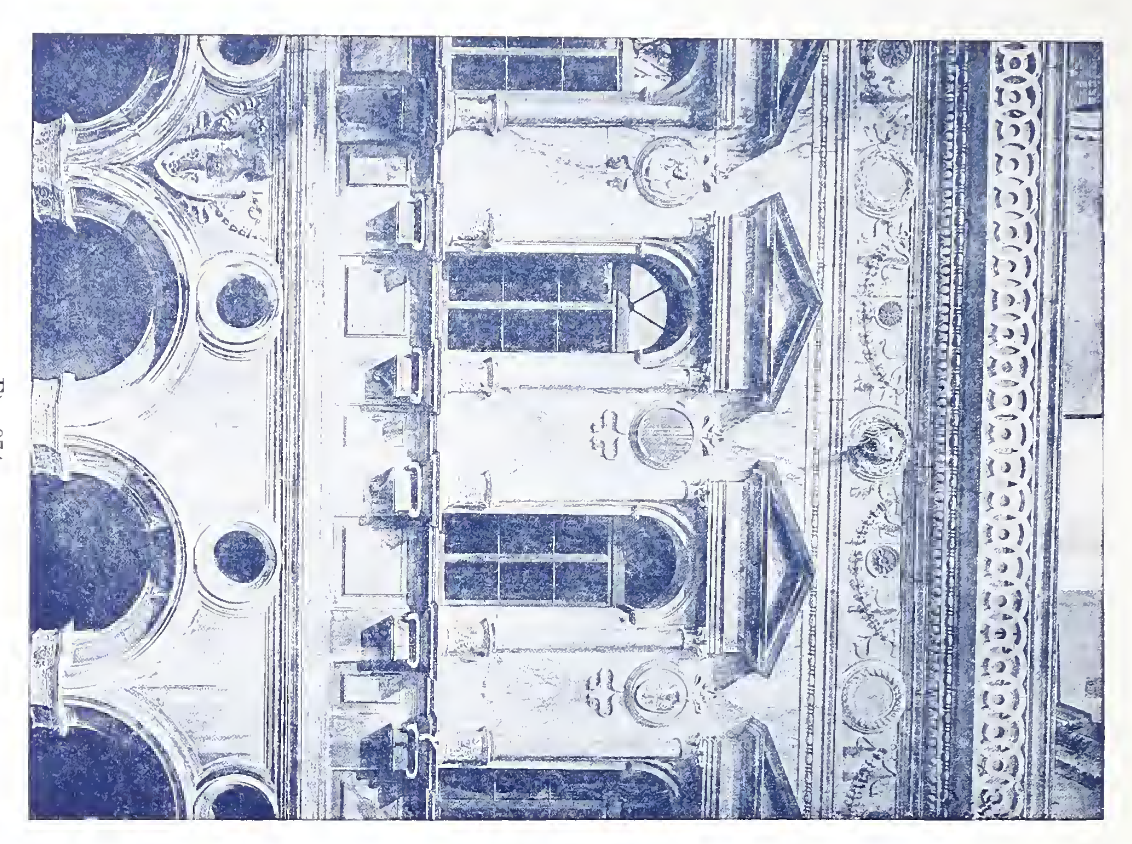


Fig. 372.
Palazzo Pesaro in Venedig.
Details vom Erd- und Zwischengeschoss (n. Raschdorff, Venedig, Taf. 92).

Abgesehen von den schönen Verhältnissen zwischen Mauer und Oeffnung haben diese Fensterumrahmungen ein geradezu ideales Verhältnis ihrer Gesimse aufzuweisen. Fig. 374, 375.

Steht also bei dem vorigen Bauwerke die Mauer noch im Vordergrunde, so ist selbige bei der Bibliothek San Marco ganz verschwunden und ist das ganze Gebäude



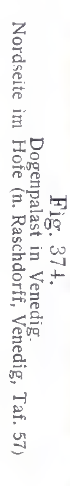
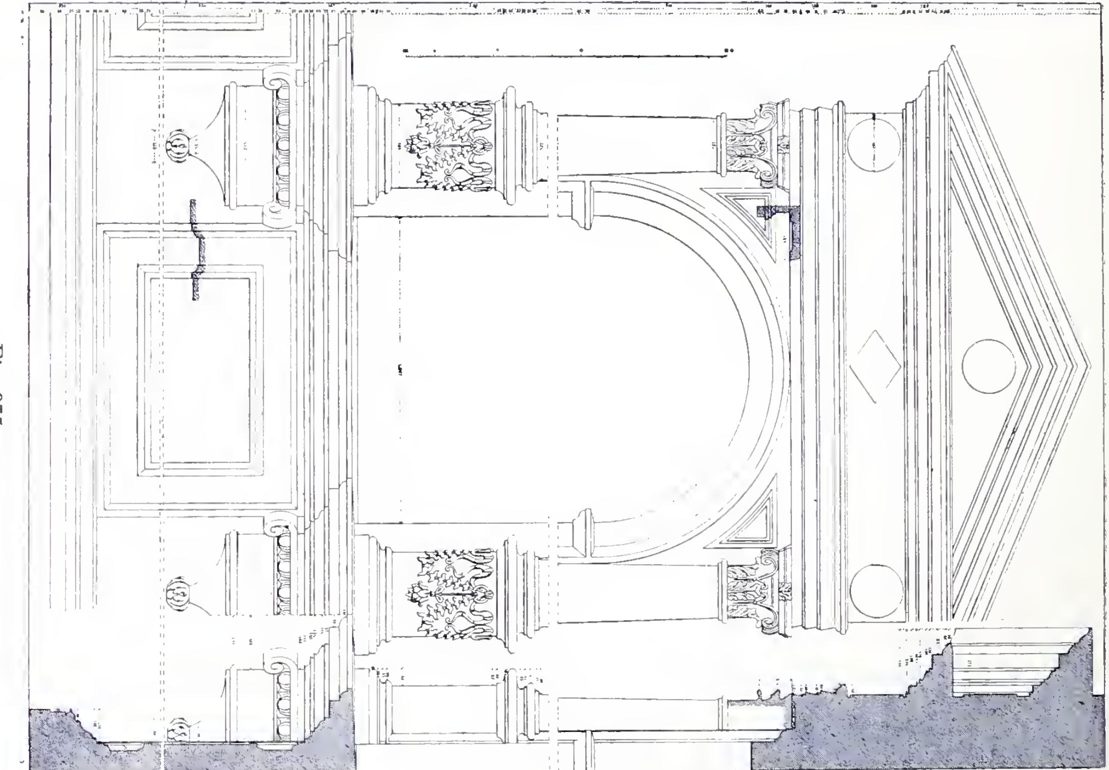


Fig. 374.
Dogenpalast in Venedig.
Nordseite im Hofe (n. Raschdorff, Venedig, Taf. 57)



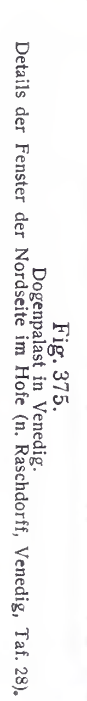


Fig. 375.
Dogenpalast in Venedig.
Details der Fenster der Nordseite im Hofe (n. Raschdorff, Venedig, Taf. 28).

in zwei übereinanderstehende Säulen- und Bogenstellungen aufgelöst. Dies Bauwerk ist wohl das schönste seiner Art zu nennen, sowohl was die Architekturformen, wie den plastischen Schmuck anlangt. Sansovino hat bei diesem Bauwerk sein ganzes Können

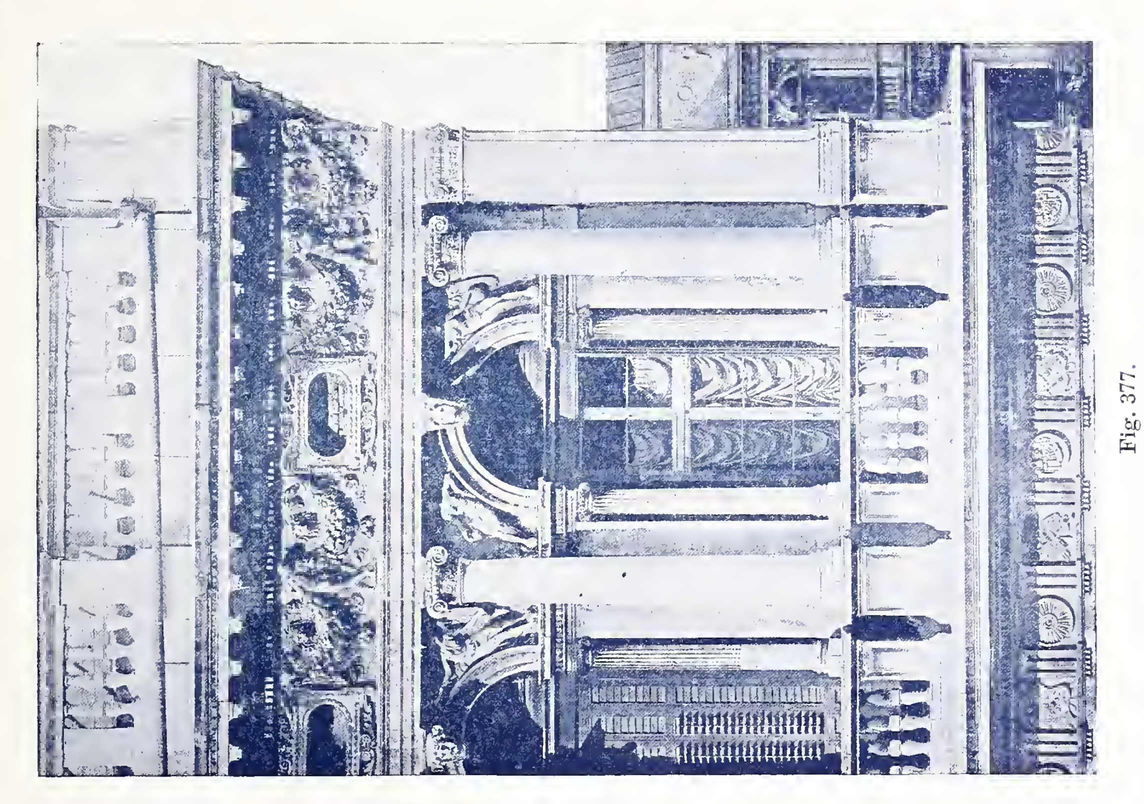


Fig. 377.
Bibliothek San Marco in Venedig. Details des 1. Obergeschosses (n. Raschdorff, Tafel 61).

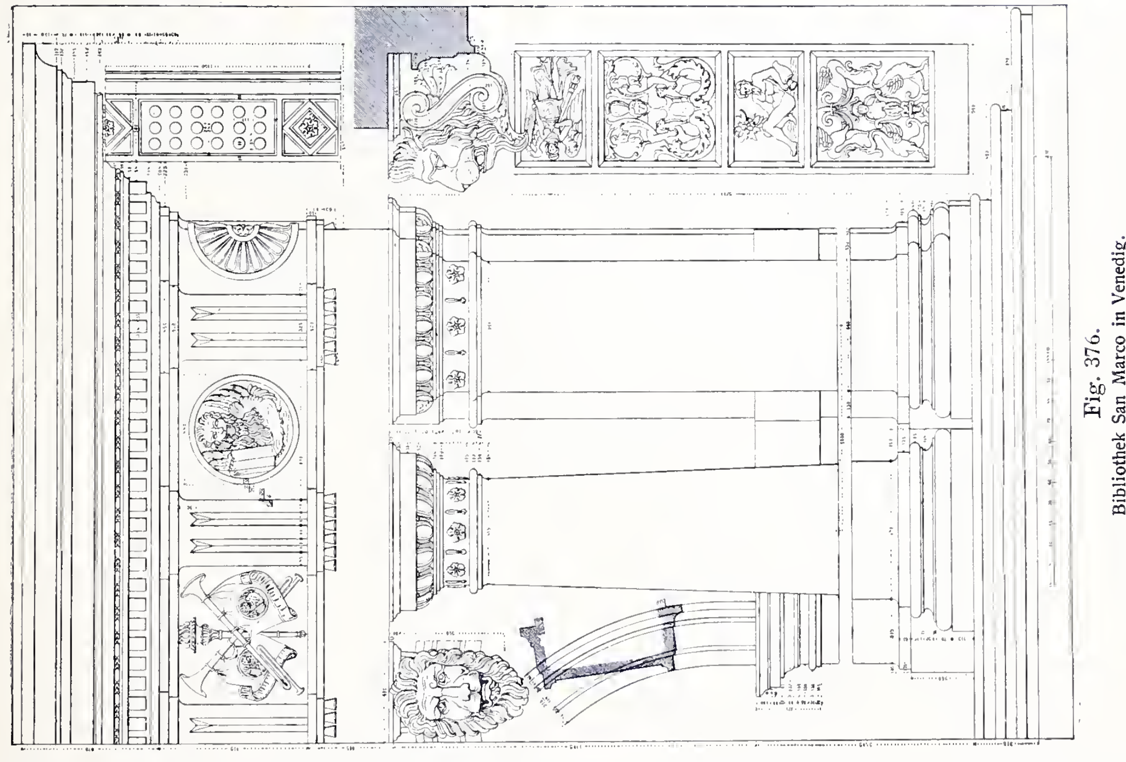


Fig. 376.
Bibliothek San Marco in Venedig.
Details des Erdgeschosses (n. Raschdorff, Venedig, Tafel 60).

gezeigt. Die freie Kombination der Gesimse, die Ecklösungen und der Zusammenklang zwischen den starren Profilen, das Masshalten im Ornament und der reiche, plastisch-figürliche Schmuck sind meisterhaft und ohne Tadel. Fig. 376, 377.

Die lange Façade der neuen Procurazien steht in ihrer Disposition zwischen den beiden vorigen Bauten.

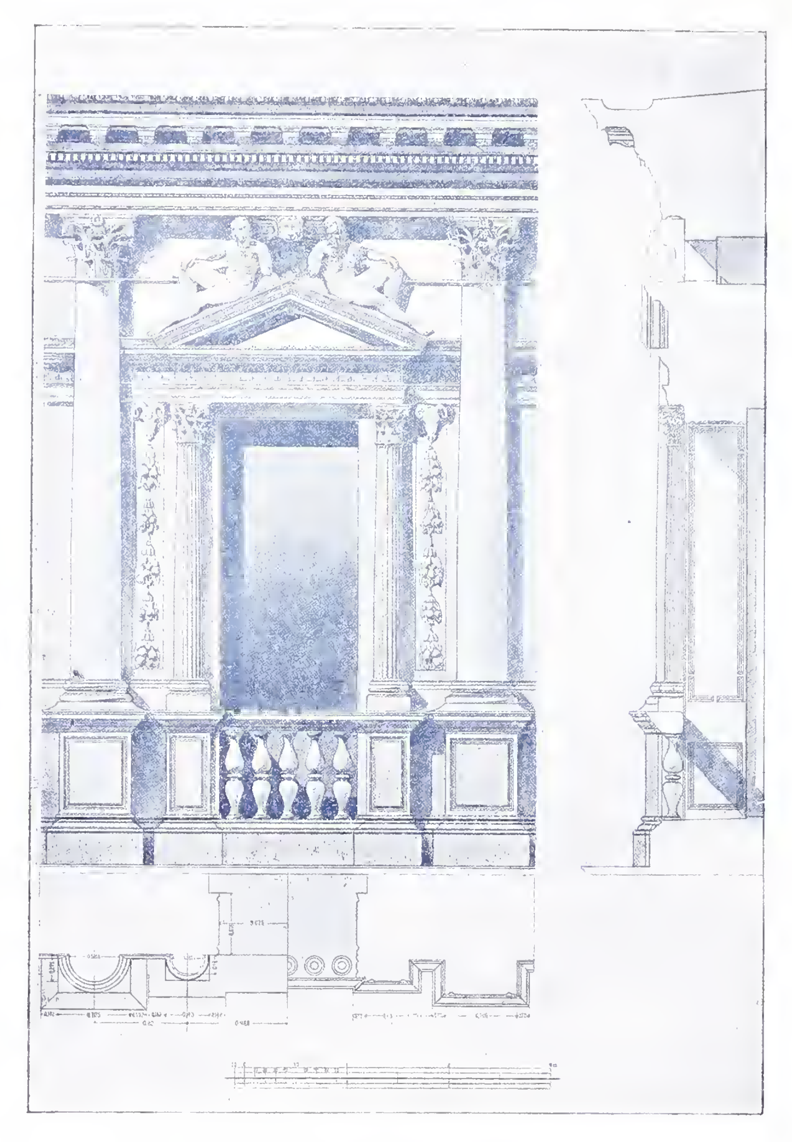


Fig. 378.
Die neuen Prokurazien in Venedig.
Fenster des II. Obergeschosses (n. Raschdorff, Venedig, Taf. 75).

Der Fensterschluss ist horizontal, so dass sich zwischen der Hauptsäulenstellung Mauermassen ergeben, die durch Ornament und Figuren geschmückt werden mussten.

So schön auch diese Façade sein mag, so ist sie doch zu sehr dekorativ gehalten, um es mit dem organischen Aufbau der letztgenannten beiden Façaden aufnehmen zu können. Fig. 378.

Von den Bauten der späten italienischen Renaissance werden einige Beispiele aus Genua besprochen werden.

Genua.

Das stolze Genua ist im wahren Sinne des Wortes die Stadt der Paläste. In der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts beginnt seine Blüte.

Es war der Architekt Galeazzo Alessi, der um die Mitte des Jahrhunderts von Perugia nach Genua berufen wurde, um für die Stadterweiterung neue Pläne zu fertigen. Er tat nicht allein dies, sondern drückte der aufblühenden Stadt durch eine mächtige Architektur ihren Stempel auf.

Es gibt keine Stadt in Italien, die für Höhen der Façaden und Grössen der Innenräume so bedeutende Massen aufzuweisen hätte. Das ansteigende Terrain der Stadt ist für Vestibüle, Treppen und Höfe auf das glücklichste benutzt. In den Strassen stehen die Paläste mit der Hauptseite meist allein, nur durch schmale Gassen von den Nachbarn getrennt, ähnlich wie in Venedig die Paläste an den Haupt- und kleinen Schleichkanälen liegen.

Die Façaden sind ganz nach der Oertlichkeit für die immerhin schmalen Strassen disponiert, weshalb die Gesimse sich mehr durch Höhenabmessungen als durch ihre Ausladung bemerklich machen. Nur die Tür- und Fensterverdachungen sowie die Hauptgesimse bilden hiervon eine Ausnahme.

Im allgemeinen aber sind die Gesimse derb und kräftig gehalten. Ebenso hat die Ornamentik die Zartheit der lombardischen Feinheit der Frührenaissance Venedigs gänzlich verloren und ist hier entschieden auf die grosse Entfernung berechnet, auch bewusst phantastisch in der Erfindung.

Der nachweislich früheste Bau des G. Alessi aus dem Jahre 1548 ist die Villa Cambiaso in St. Francesco D'Albaro.

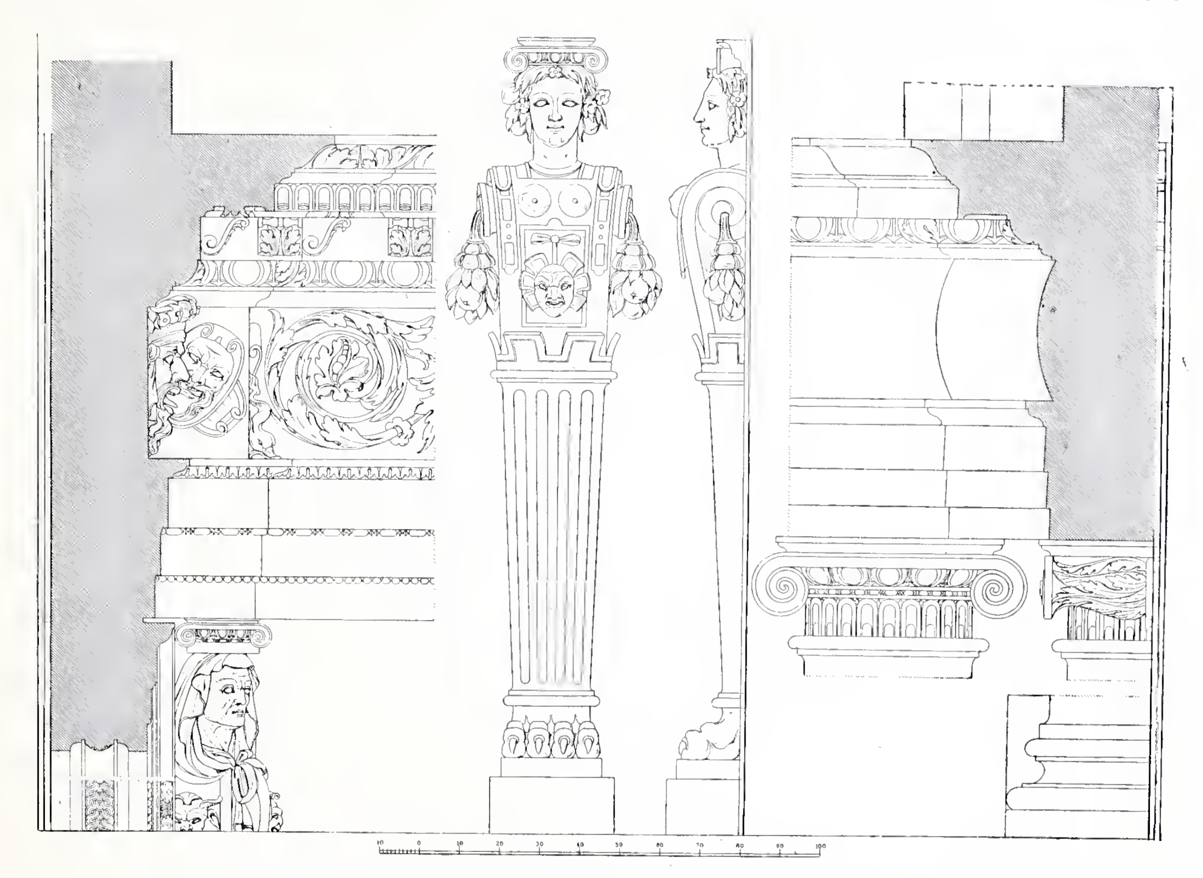


Fig. 379.
Villa Cambiaso in Albaro bei Genua. Details a. d. Loggia (n. Reinhardt, Genua, Tafel 31 u. 32).

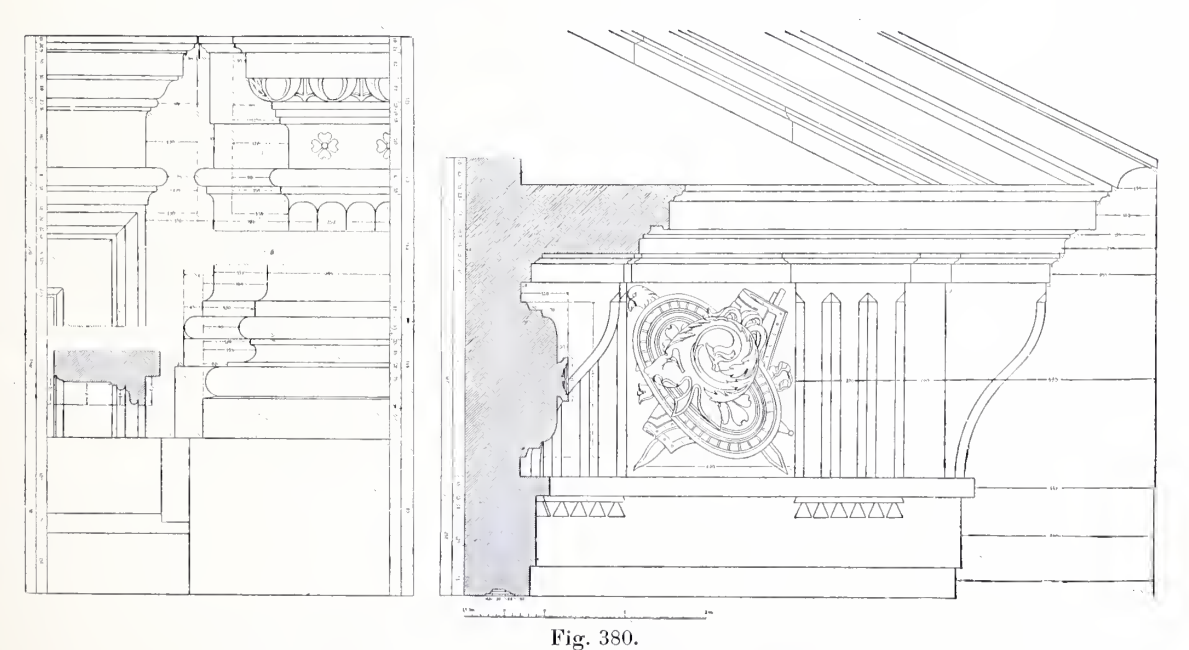


Fig. 380.
Palazzo Carega, jetzt Cataldi in Genua. Details am Portal (n. Reinhardt, Genua, Tafel 70 und 71).

Das zweigeschossige Bauwerk ist streng in Pilasterarchitektur gehalten, unten mit offenen Arkaden, oben mit Giebelfenstern, über welchen noch kleine rechteckige Fenster für Zwischengeschoss und Gewölbe liegen. Der obere Hauptsaal hat eine Höhe



Fig. 381.
Palazzo Cambiaso, Portal u. Fenster des Erdgeschosses
(n. Reinhardt, Genua, Taf. 21).

von 12,60 m. Von der Loggia im ersten Stock gibt Fig. 379 einige Details, aus denen die strenge Linienführung des Meisters im Entwerfen hervorgeht.

Gehen wir einen Schritt weiter, so sehen wir die Hand desselben Meisters beim Palast Carega, jetzt Cataldi, den derselbe 1560 erbaute.

Bei den Stuckarbeiten und der Malerei im Inneren haben verschiedene andere Künstler mitgearbeitet, die dem Meister Alessi in der Richtung der freien Bewegung vielfach voraneilten. Fig. 380.

Ein Stück des Erdgeschosses vom Palast Cambiaso, der 1565 von G. Alessi erbaut wurde, stellt Fig. 381 dar.

Bei diesem Bau öffnet Alessi selbst schon die Spitzverdachungen der Fenster und Türen, um Wappen oder andere Embleme hineinzusetzen und sich so immer mehr den Spätformen der Renaissance zuzuwenden.

Wir verlassen die Werke Alessis und sehen, wie andere Meister sich noch mehr freimachen von den strengen Regeln der Säulenordnung und einer frei gehaltenen ornamentalen Plastik und Malerei. Entschieden passte dieser Reichtum an Formen und Farben den damaligen Anschauungen des reichen Bürgertums ausserordentlich.

Ein Beispiel solcher farbig-malerisch angelegten Façade, welches zu der interessantesten dieser Gruppe gehört, gibt Fig. 382, den Palast Degl' Imperiali am Platze Campetto darstellend. Derselbe ist von Castello da Bergamo 1560 erbaut.

Ganz charakteristisch für Genua sind die beiden Gebäude:
das Municipio (Doria Tursi) um 1564 von Rocco Lurago erbaut und
die Königliche Universität von Bartholomäo Bianco 1623 erbaut.

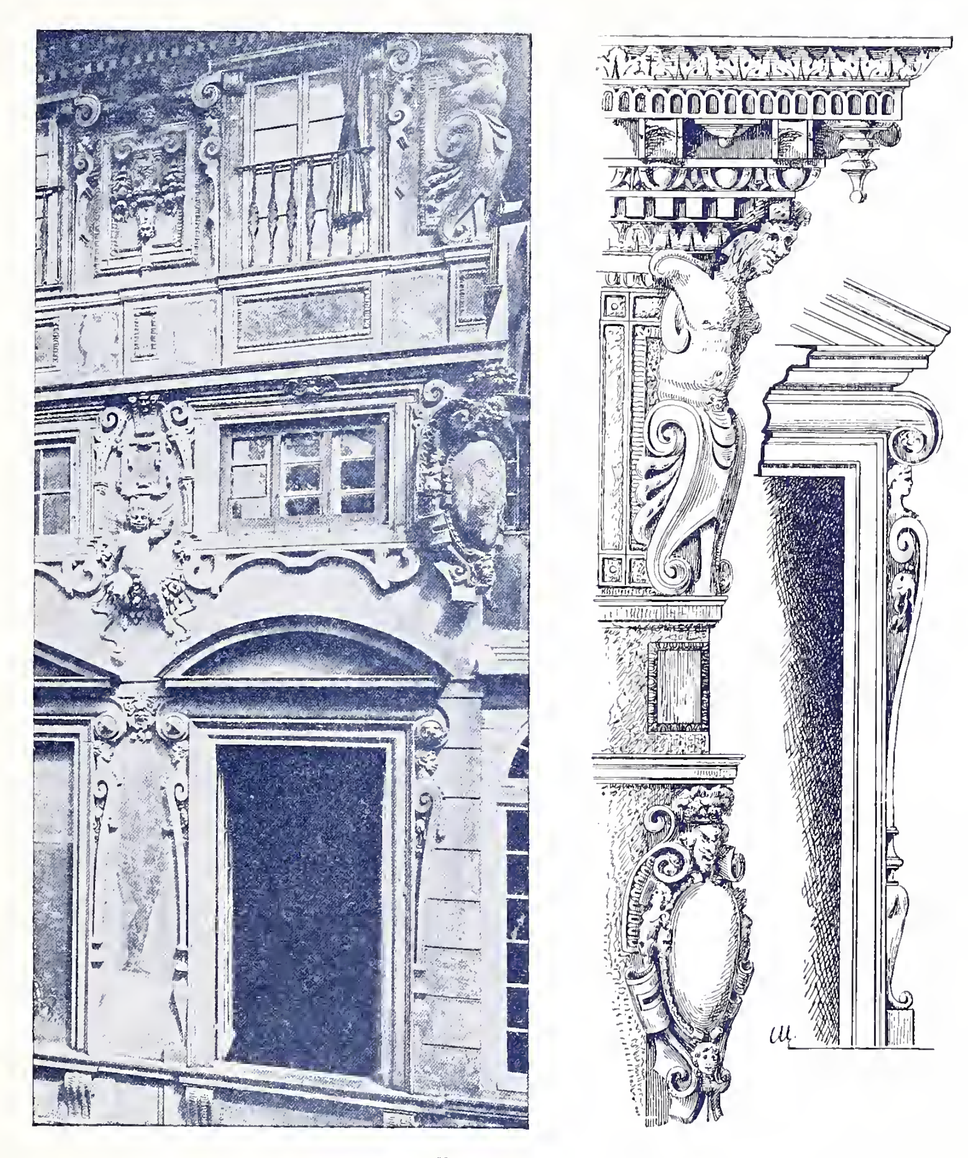


Fig. 382.
Palazzo Degl' Imperiali a. d. Piazza Campetto in Genua (n. Reinhardt, Genua, Tafel 80).

Vom Hofe des ersten Gebäudes geben Fig. 383 und von demjenigen des letzteren Fig. 384 die besten Aufschlüsse.

Mit diesen kurzen Betrachtungen über die Gesimse der italienischen Renaissance in den vier grossen Hauptzentren Florenz, Rom, Venedig und Genua wollen wir schliessen. Ein Eingehen auf die Bauten anderer kleiner Städte oder die Spätrenaissance würde zu endlosen Wiederholungen führen, die vollständig zwecklos wären.

Von weitaus grösserem Interesse ist es dagegen zu erfahren, in welcher Weise die Renaissanceformen sich in anderen Ländern das Feld erobert und die dort gebräuchliche mittelalterliche Kunst zu Falle gebracht haben. Ein jedes der modernen Kulturländer wird dabei eine verschiedene Ausdrucksweise, den zeitlichen und örtlichen Verhältnissen entsprechend, gefunden haben. Diese Beziehungen zu untersuchen wird unsere nächste Aufgabe sein und wollen wir mit den beiden Ländern romanischer Nationalität, Frankreich und Spanien, beginnen und dann Deutschland und England folgen lassen.

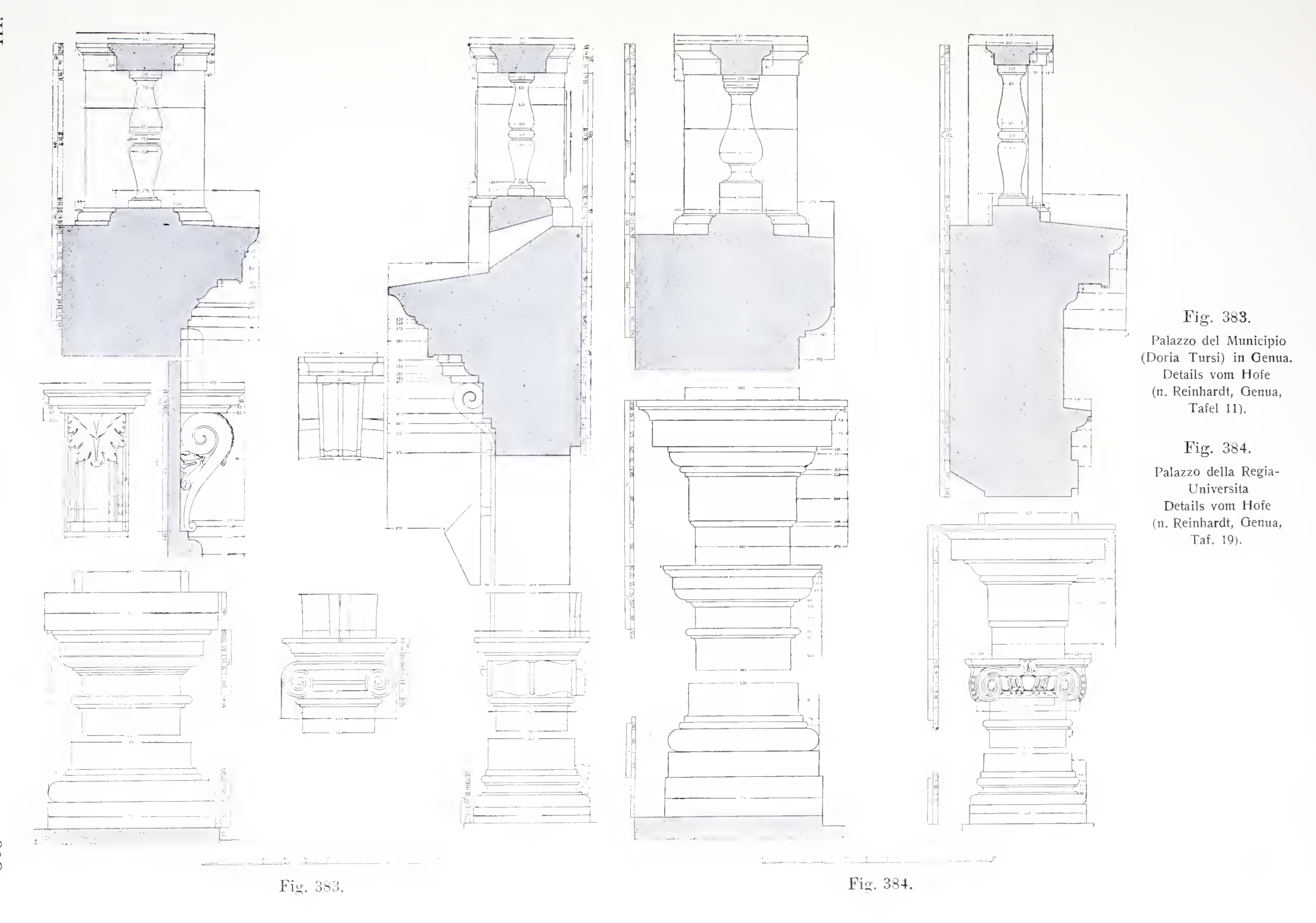


Fig. 383. Palazzo del Municipio (Doria Tursi) in Genua. Details vom Hofe (n. Reinhardt, Genua, Tafel 11).

Fig. 384. Palazzo della Regia-Universita Details vom Hofe (n. Reinhardt, Genua, Taf. 19).

Kap. XVII.

Die Renaissance in Frankreich.

Die Kunstperioden seit der Regierung Franz I. 1515—1547 bis heute werden in Frankreich nach den Regierungen und Regenten benannt.

So spricht man von einem Stil Franz I. oder Ludwig XIV. usw.

Alle diese Nüancierungen folgen in feinen, oft kaum merklichen Unterschieden aufeinander, beginnend mit den Aenderungen in der Kunst und Mode beim Uebergang der Gotik zur Renaissance. Dann kam die Einführung römischer Säulen- und Bogenstellungen in Geschossen übereinander, ferner die Zusammenlegung zweier oder dreier Geschosse in der Höhe einer Säulenordnung, eine Ausartung dieser an und für sich schon fehlerhaften Verwendung der Konstruktion. Weiter die Ueberwucherung von Verkröpfungen und Ornamenten bis zur Umkehr zum Klassizismus und schliesslich im vorigen Jahrhundert die historische Verwertung fast aller bekannten Bauformen nebeneinander.

Im engen Anschluss an diese allgemeine Grundlage für die Konstruktions-Entwickelung halten sich auch die Gesimsebildungen, die uns hier speziell angehen.

In der Zeit Franz I. tritt, wie auch in anderen Ländern, eine Mischung der spätgotischen und antiken Profile ein, die in dieser Stilart ganz besonders fein und zart von ebensolchem Ornament begleitet ist.

Der Einfluss italienischen Kunstgefühls drückt sich ganz besonders in der plastischen Ornamentik aus, während die Gesamt-Dispositionen meist noch ungeändert mittelalterlich bleiben.

In der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts (Stil Heinrichs II. bis IV.) wird das Säulen- und Bogensystem aus Italien eingeführt und, wo nötig, in zwei, drei, vier Geschossen übereinander zur Verschönerung der Façaden benutzt, wobei die verschiedenen Arten der Säulenordnungen, von der toskanischen beginnend, mit der korinthischen endigend, Verwendung finden.

Die mit horizontalem Sturz oder bogenförmig geschlossenen Fenster nehmen fast die ganze Fläche zwischen den häufig gekuppelten Säulenstellungen ein. Die Gesimse entsprechen den verschiedenen Säulengattungen.

Der Stil Heinrichs IV.

besteht zumeist aus Säulenstellungen, die wechselweise mit vorstehenden Quaderschichten durchquert werden, sog. Bossenquadern.

Die beiden Stilgattungen Heinrichs II. und IV. benutzen vielfach den roten Backstein für die Mauerrücklagen und erzielen dadurch eine oft zu bunte Farbenwirkung. Die Profile dieser Zeit entsprechen der Höhe der Säulenordnungen, nicht aber der Höhe des ganzen mehrgeschossigen Bauwerkes, sind dabei stumpf und durch Ornamente vielfach überladen.

Der Stil Ludwigs XIII.

weicht besonders in der Ornamentik von dem vorigen ab, welche noch gröber wird wie zur Zeit Heinrichs II. und IV.

Unter dem nun folgenden

Ludwig XIV.

(1643—1715) war es die Prachtliebe dieses Königs, vereint mit den Vorbildern, die Michel Angelo und Bernini in Rom geschaffen hatten, welche den Architekten Mansart

Fig. 385. Schloss Blois (Louis XII.), Hofseite

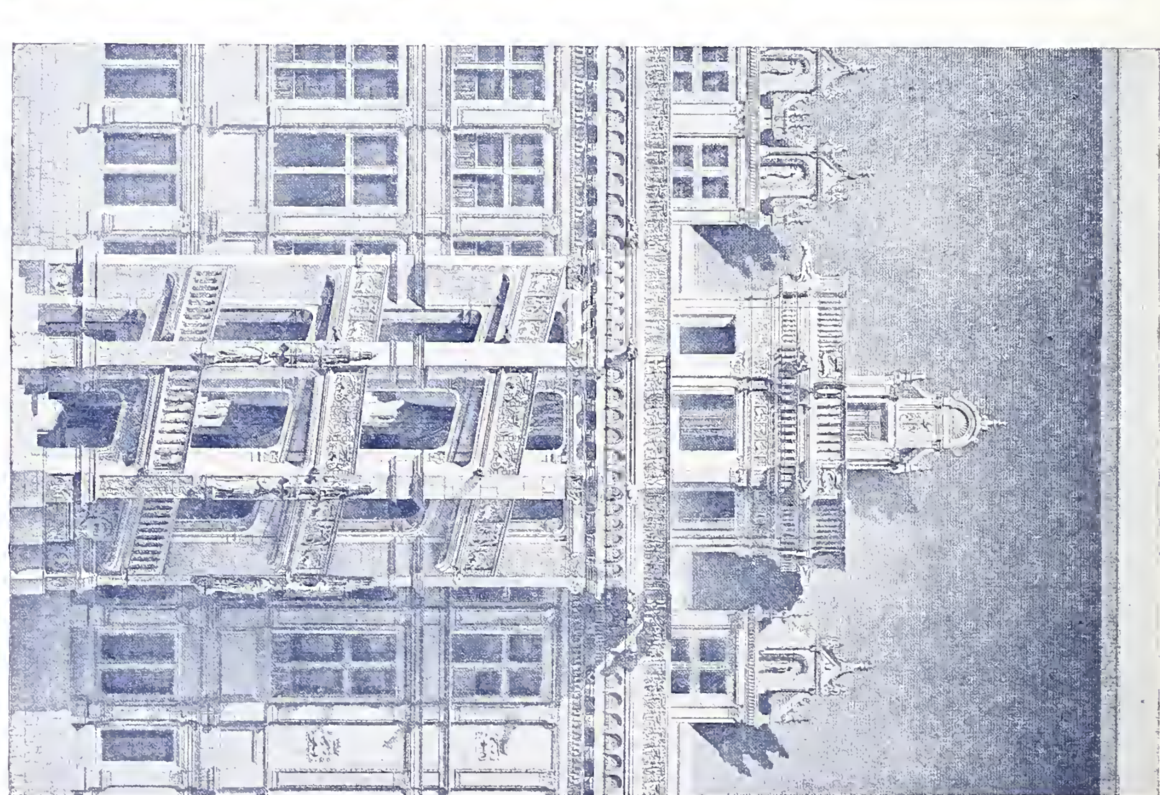


Fig. 386. Schloss Blois. Grosse Prachttreppe

(n. Monuments historiques Bd. II, pl. VII und XV).

veranlassten, der Kunst neue Wege zu ebnen. Er teilte die ganze Gebäudehöhe in Sockel und eine Säulen- oder Pilasterstellung mit Attika.

Diese Säulenordnung vereinigte in sich zwei, selbst drei Geschosse.

Der Erfolg dieser Höhenteilung der Façade war, dass das eine Säulenmotiv die ganze Höhe des Bauwerkes einnahm, abgesehen vom Sockel, und entsprechend dieser auch die Gesimse sehr gross werden mussten.

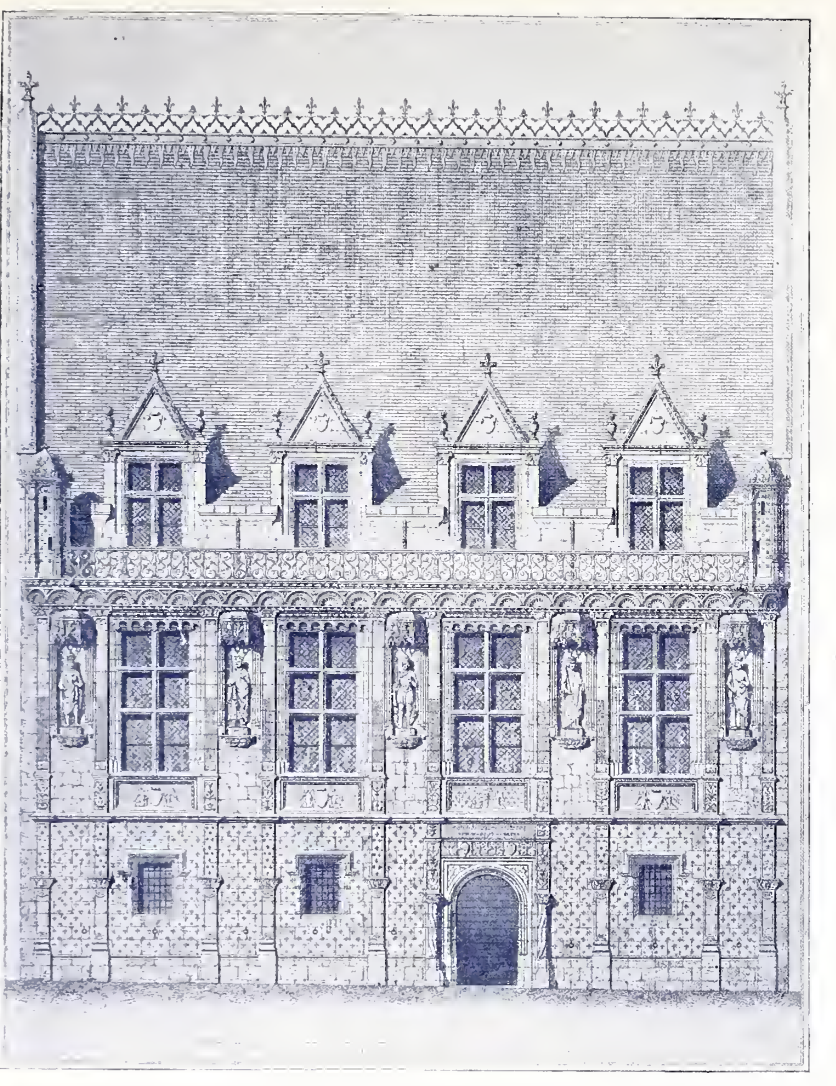


Fig. 387.
Hôtel de Ville de Beaugency
(n. Monuments historiques Bd. I, Pl. II).

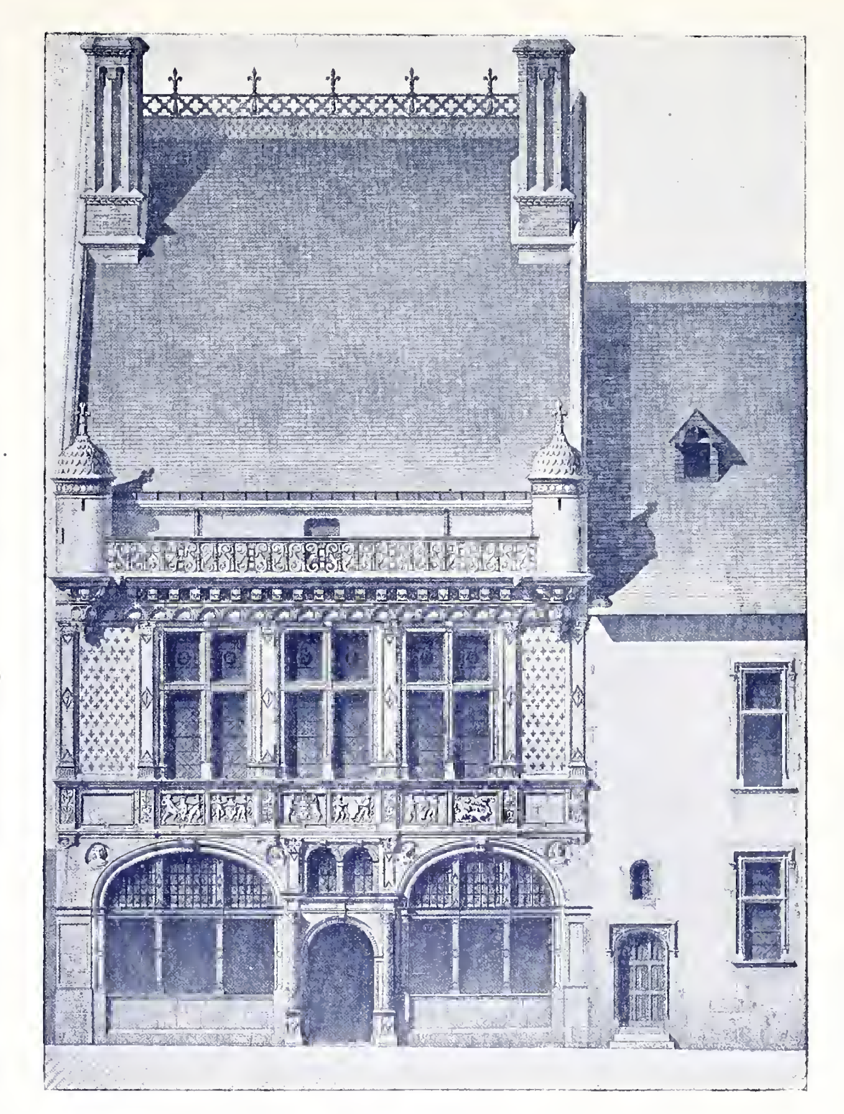


Fig. 388.
Hôtel de Ville d'Orléans, Hauptfaçade
(n. Verdier u. Cattois, Bd. II, S. 63).

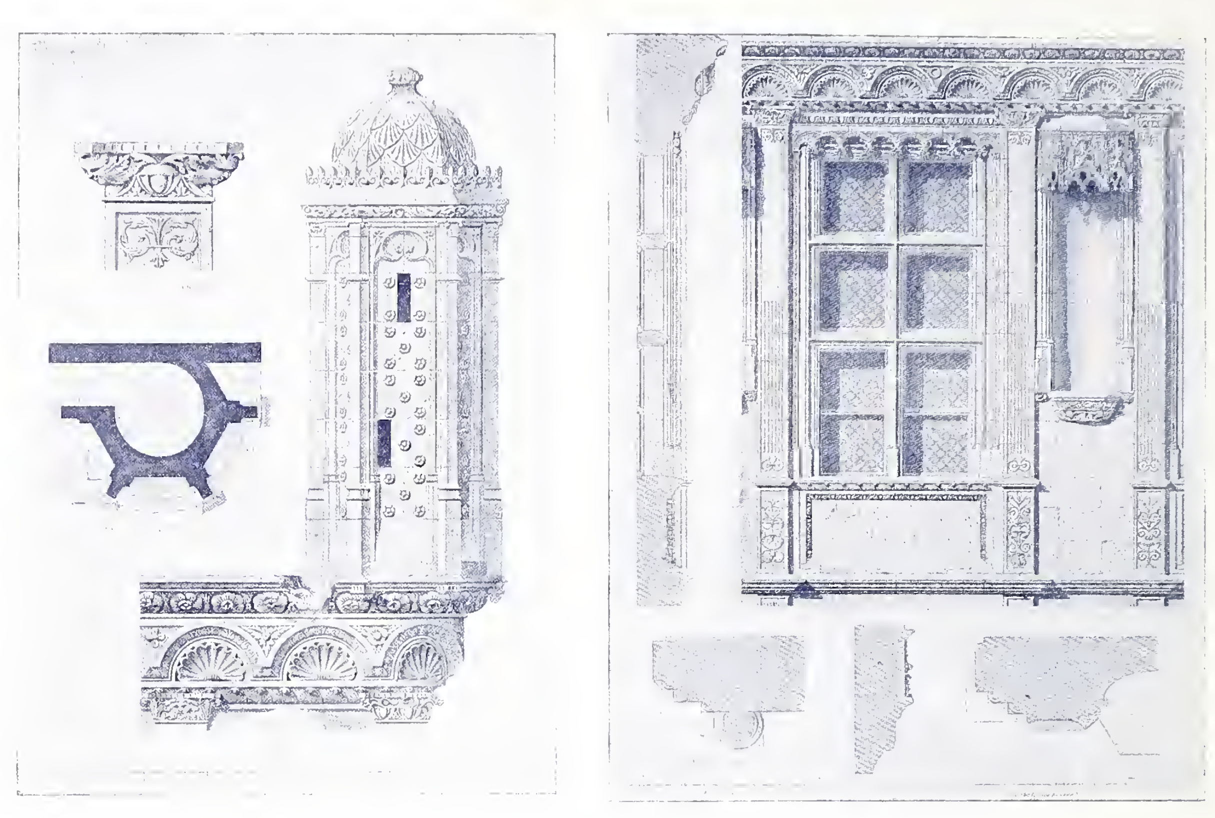


Fig. 389. Details vom Hôtel de Ville d'Orléans (n. Verdier und Cattois, Bd. II, Seite 70).

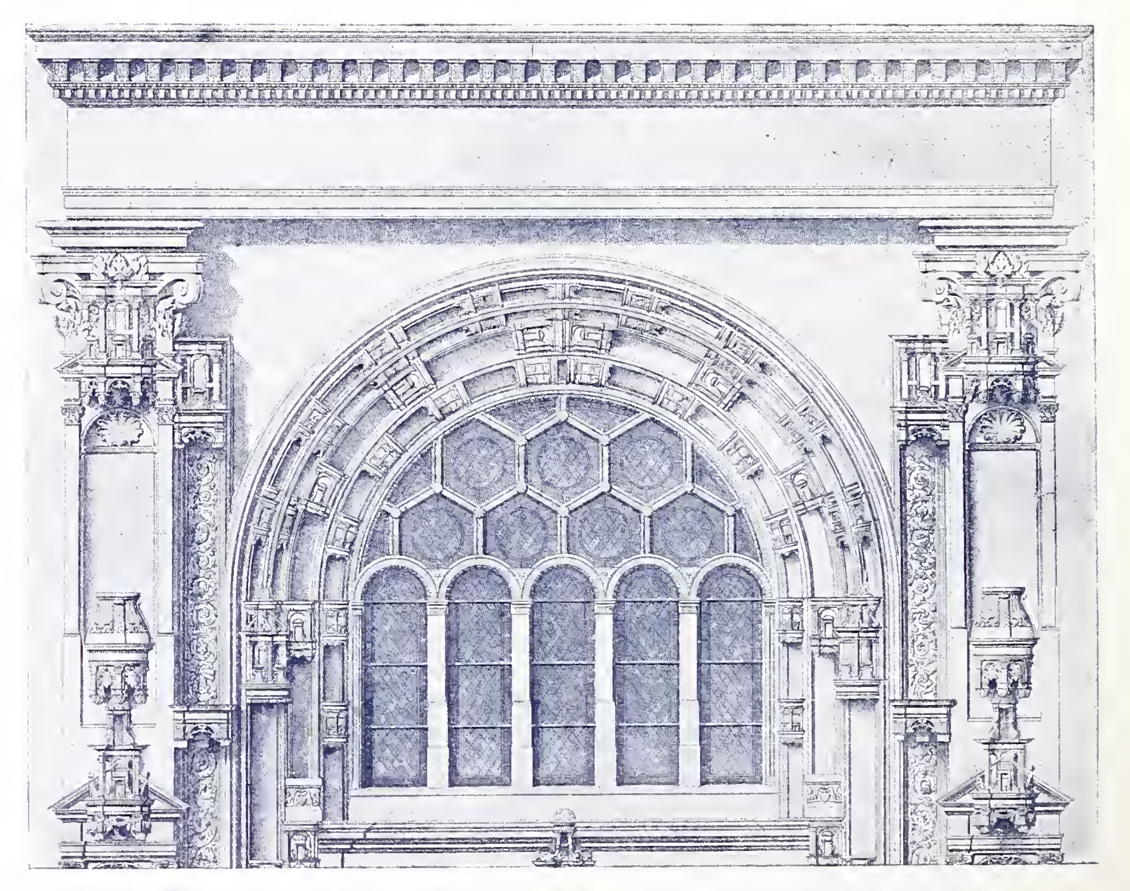


Fig. 390. Vom Portal der Kirche St. Eustache in Paris (n. Lenoir, Statistique, Bd. II, pl. 5).

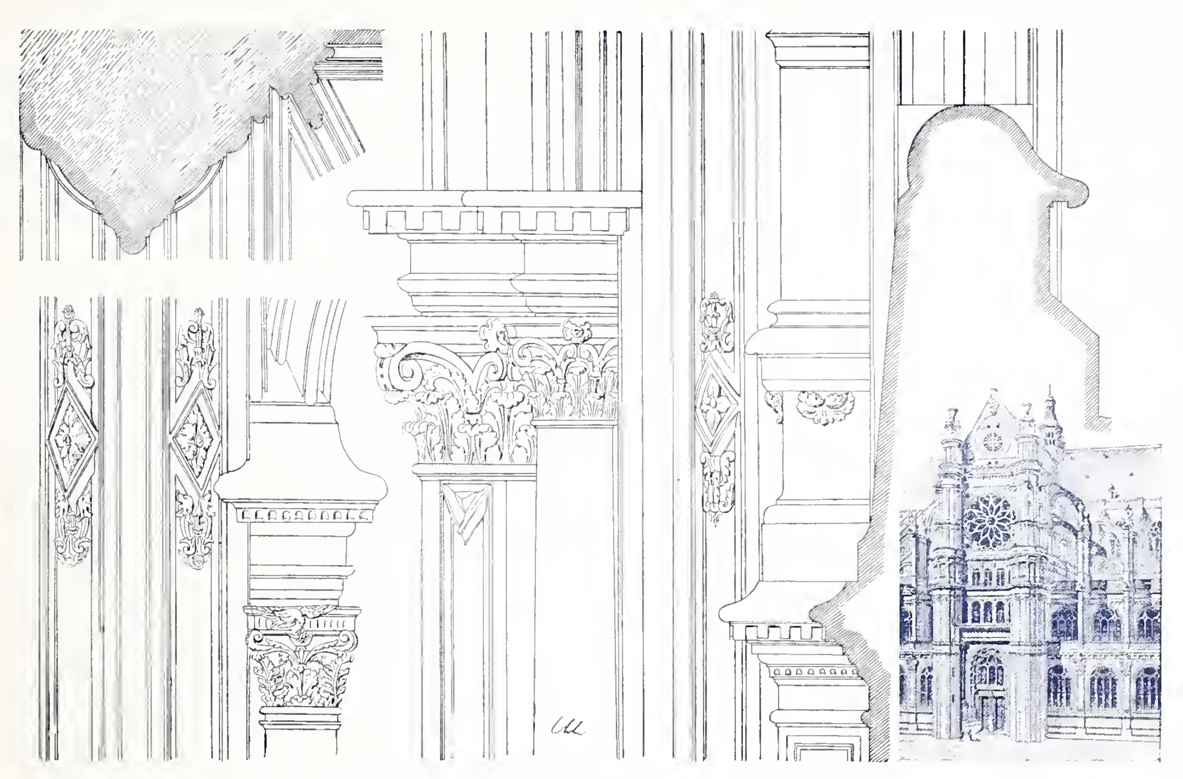


Fig. 391.
Aus der Kirche St. Eustache in Paris. Gewölbeanfänger (n. Lenoir Bd. II, Pl. 15).

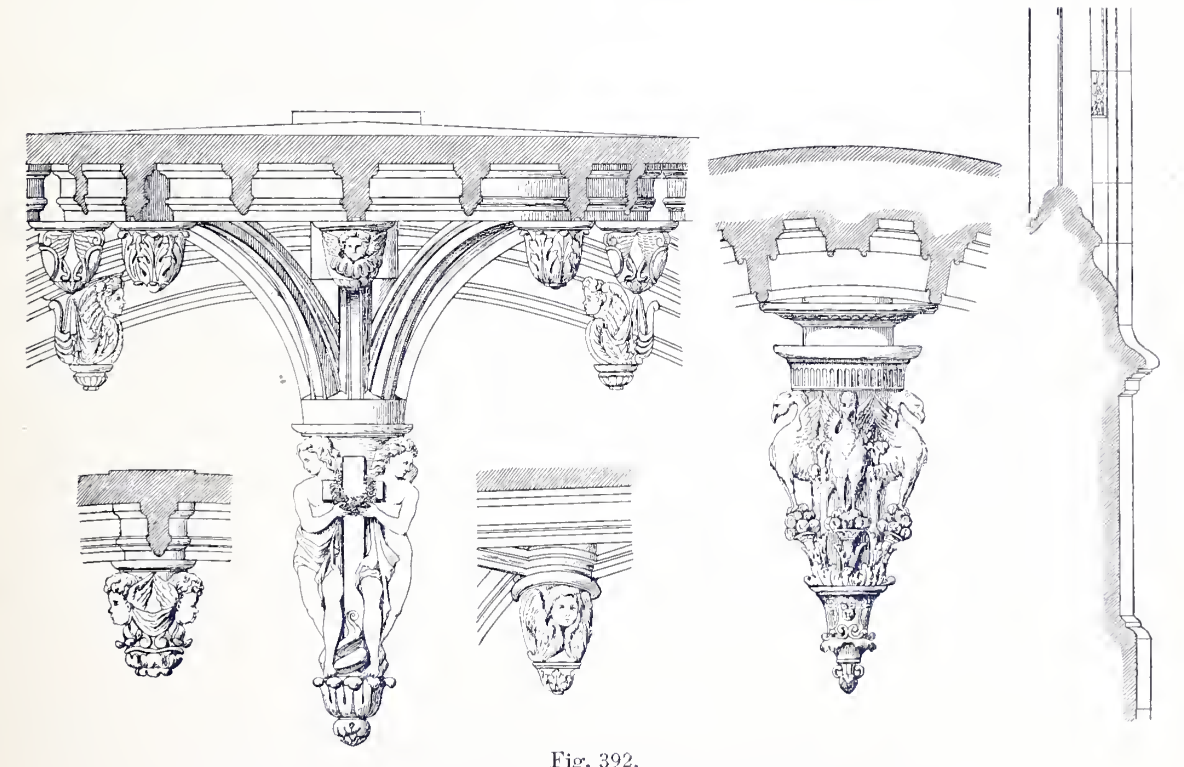


Fig. 392.
Aus der Kirche St. Eustache in Paris. Gewölbeschlusssteine (n. Lenoir Bd. II, Pl. 10 und 12).

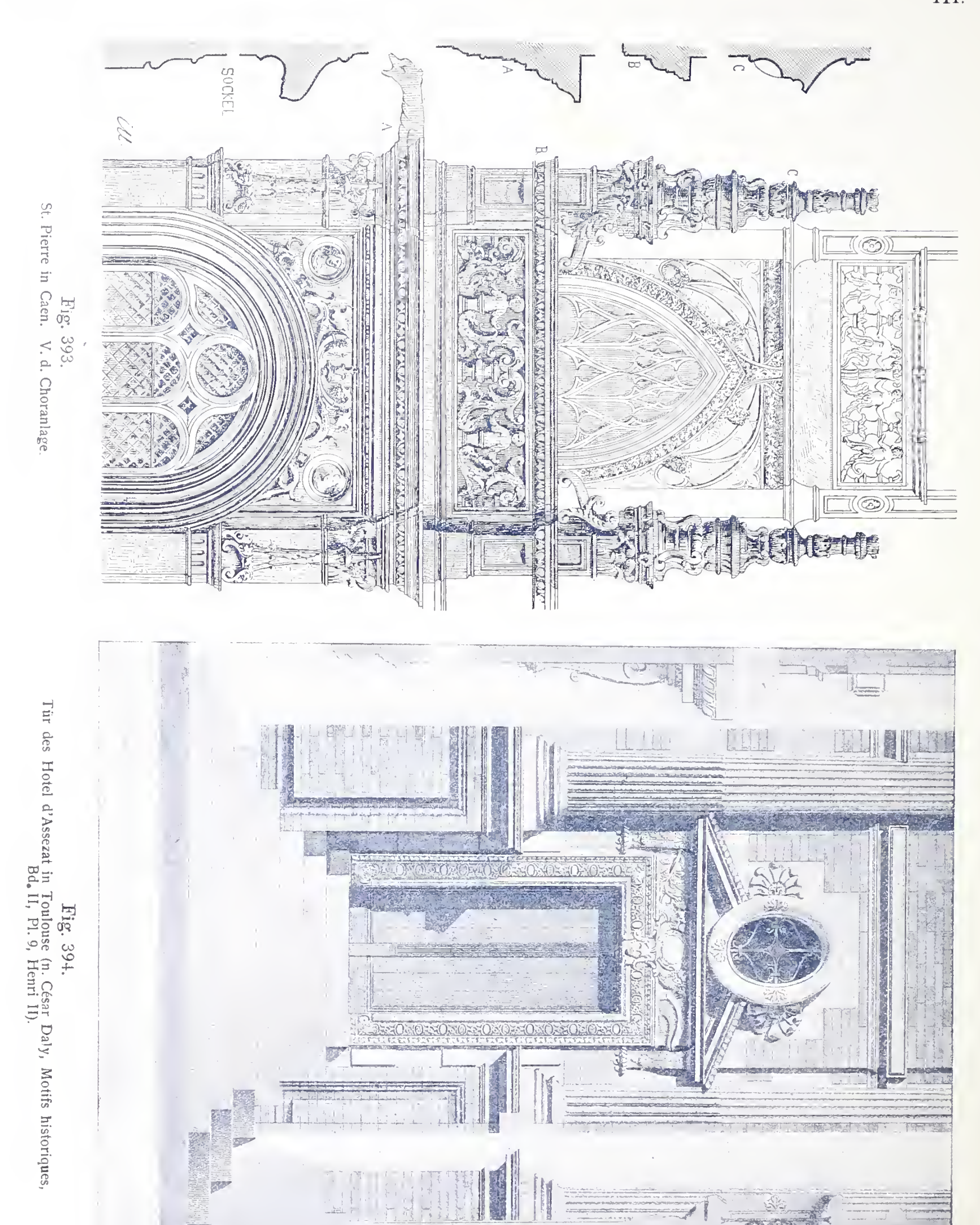


Fig. 393.
St. Pierre in Caen. V. d. Choranlage.

Fig. 394.
Tür des Hotel d'Assezat in Toulouse (n. César Daly, Motifs historiques, Bd. II, Pl. 9, Henri II).

Nach einem zweiten, viel kleineren Massstabe wurden die Fenster- und Türeinrahmungen sowie die zuweilen zwischengestellten kleineren Säulenordnungen hergerichtet.

Die Façaden, welche auf diese Weise im Stil Ludwigs XIV. und XV. erbaut sind, wirken dadurch grossartiger als die der vorigen Periode. Aber weil sich die Ge-



Fig. 395/96.
Torweg des Hôtel d'Assezat in Toulouse (n. César Daly Motifs historiques, Bd. I, Pl. 7—8, Henri III).

simse ganz dem Kanon der Säulenordnungen anschliessen, haben wir für unsere Zwecke nichts wesentlich Neues zu bemerken.

An der Hand einiger Beispiele sollen die Formen der Gesimse dieser Periode näher besprochen werden.

Fig. 397.

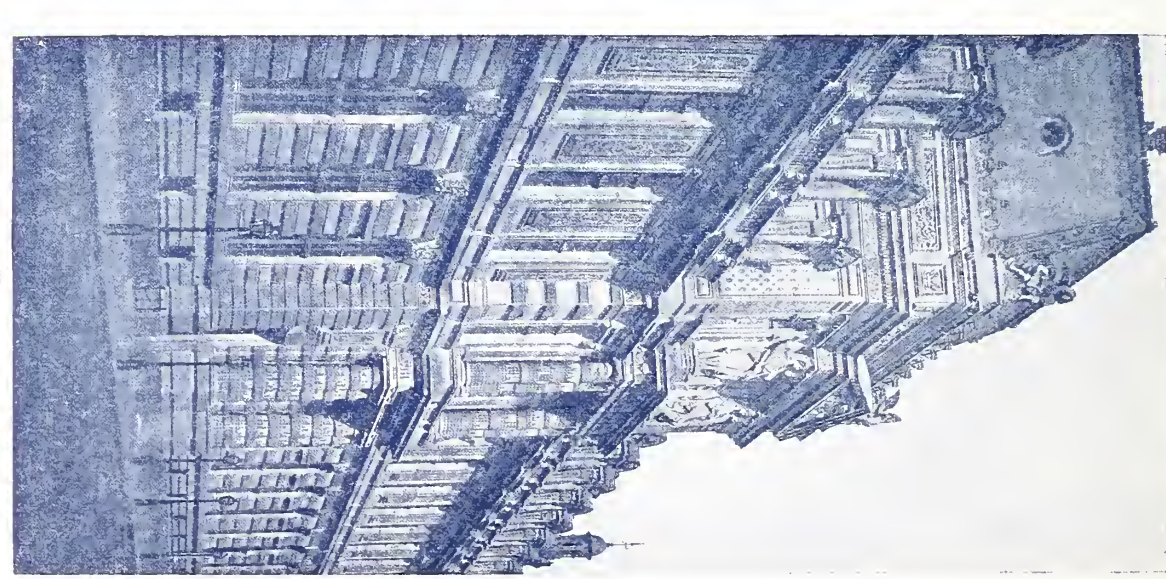


Fig. 398.

Fig. 397.
Teil des Louvre in Paris
Façade nach der Seine.

Fig. 398.
Bibliothek des Louvre
in Paris a. d. Rue Rivoli.



Fig. 399.
Fenster des Hôtel Sully, Rue St. Antoine in Paris
(n. César Daly, Motifs historiques, Bd. I, Pl. 21, Henri IV).

In die früheste Zeit dieses Zeitabschnittes fällt der durch Ludwig XII. errichtete Bau im Schlosse von Blois, Fig. 385, der in seiner Gesamterscheinung noch einen mittelalterlichen Charakter trägt, aber im Detail schon viele Renaissancezutaten erhalten hat.

Die grosse Prachttreppe mit den an diese grenzenden Flügeln wurde von Franz I. erbaut und gibt einen weiteren Fortschritt zur Renaissance in allen Teilen kund. Fig. 386.

Aus derselben Zeit stammt das Hôtel de Ville von Beaugency, Fig. 387, erbaut Ende des XV. Jahrhunderts.

Beide Bauten sind sehr elegant in der Erscheinung und haben durch die Mischung der Details etwas Frappantes, man könnte sagen Launiges.

Auch das Hôtel de Ville zu Orléans gehört hierher. Fig. 388 und 389.

In Paris vertritt diese Richtung die Kirche St. Eustache, Fig. 390, 391, 392, begonnen 1532, vollendet 1624.

Auf ganz gotischem Grundriss erhebt sich ein besonders im Innern majestätischer Bau, der in seinen Details überquillt von unberechenbaren Absonderlichkeiten in Pfeiler- und Bogenstellungen, Gewölben und Detaillierungen. Jedenfalls aber hat der Architekt es verstanden, diesen Mischmasch von Formen mit der Gesamtheit des ganzen Bauwerks in Einklang zu bringen, um dadurch eine immerhin originelle Wirkung zu erzielen.

Eine der malerischsten Anlage dieser Zeit ist die Choranlage von St. Pierre in Caen. Fig. 393.

Mit Heinrich II. (1547—1559) verschwinden alle mittelalterlichen Details. Die Renaissanceformen haben im möglichsten Anschluss an die alten römischen Vorbilder den Sieg davongetragen, jedoch mit Anpassung an das Bedürfnis der damaligen Zeit. Fig. 394 gibt eine sehr schöne Tür zwischen Säulenstellung vom Hôtel d'Assezat in Toulouse.

Der Backstein findet in den Rücklagen der Mauer und dem Säulenunterbau reichliche Verwendung.

Die wechselweise Folge von schlichten und ornamentierten Quadern, welche sowohl die horizontalen Gesimse wie auch die Bögen durchschneiden, bildet ein Hauptmerkmal dieser Stilperiode.



Fig. 400.
Vom Fenster des Hôtel Palaminy in Toulouse (n. César Daly, Motifs historiques Bd. I, Pl. 26, Louis XIII).

Fig. 395, 396 gibt einen Torweg des unter Fig. 394 besprochenen Bauwerkes.

Ein Hauptbeispiel dieser Stilgattung ist das unter Marie de Médicis 1615 begonnene und nach den Plänen J. Debrosses erbaute Palais Luxembourg in Paris, welches sich das toskanische Motiv vom Hofe des Palazzo Pitti als Vorbild genommen hat.

Hieran schliesst sich ein Teil der nach der Seine hin gelegenen Façade des Louvre, welcher unter Heinrich II. und Catharine de Medicis erbaut wurde.

Aus der Fig. 397 wolle man ersehen, wie die Bossenquader mit Ornament und sog. Ameisengängen reich verziert sind.

Die unter Kaiser Napoleon III. erbaute, an der Rue de Rivoli gelegene Bibliothek des Louvre ist dem vorigen Beispiel vielfach nachgebildet. Fig. 398.

Im übrigen wird man auch aus diesen Details die strenge Innehaltung der Regeln der Säulenordnungen erblicken.

Auch der Stil

Heinrich IV. (1589—1610)

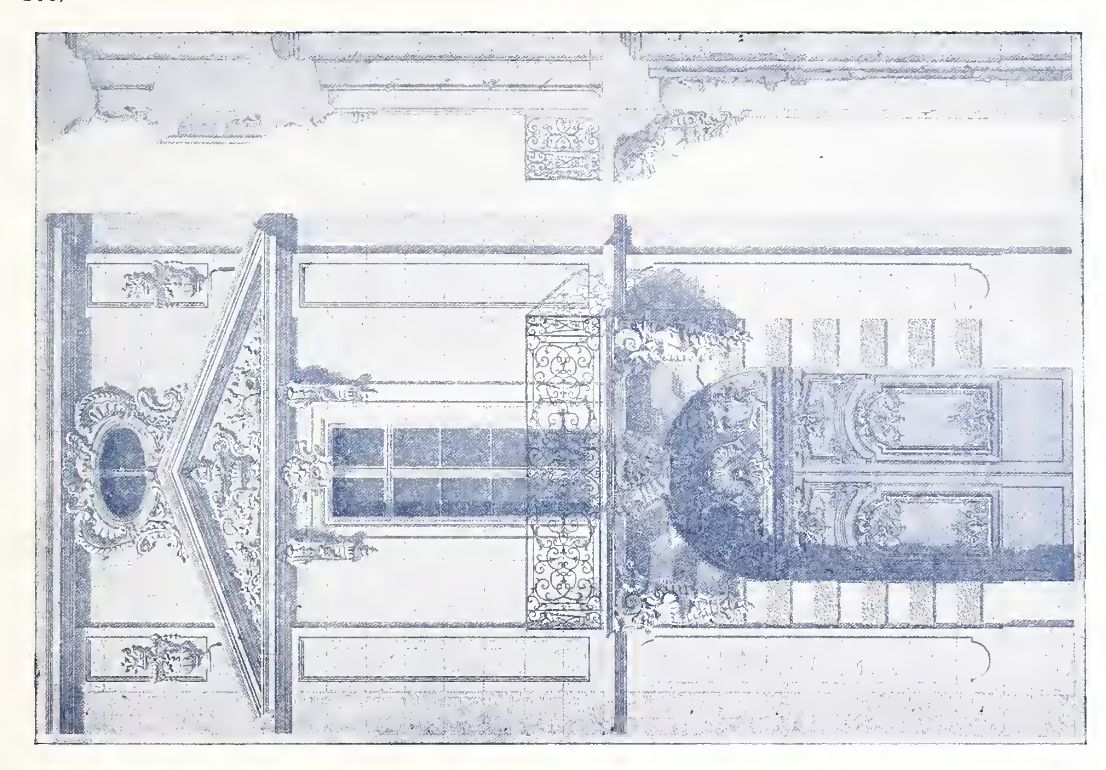
hält sich im allgemeinen Charakter an die Bauweise seines Vorgängers.

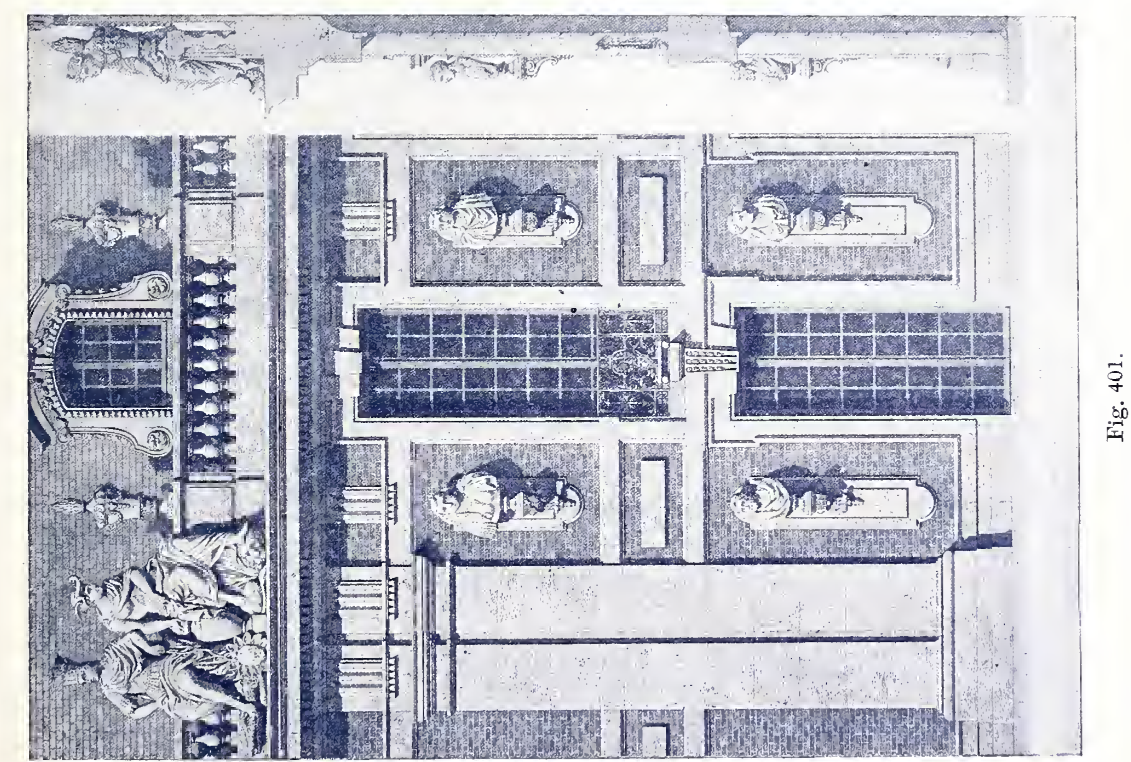
Gegen das Ende dieser Periode wird jedoch das Ornament sehr vordringlich und grob in der plastischen Wirkung. Fig. 399.

In dieser Richtung macht der Stil

Ludwig XIII. (1610—1643)

noch weitere Fortschritte, die den Verfall der ganzen Architektur voraussehen lassen. Fig. 400.





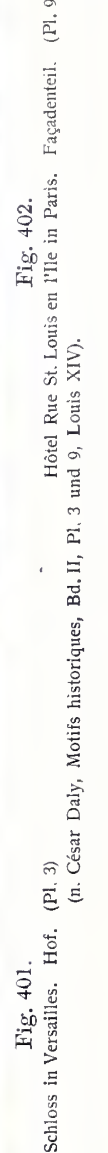


Fig. 401.
Schloss in Versailles. Hof. (Pl. 3)

Fig. 402.
Hôtel Rue St. Louis en l'Ile in Paris. Façadenteil. (Pl. 9)

(n. César Daly, Motifs historiques, Bd. II, Pl. 3 und 9, Louis XIV).

Ein höchst interessantes Beispiel, aus dem hervorgeht, wie sich der Stil Heinrich IV., Ludwig XIII. und anfangs der Regierung Ludwig XIV. noch an die älteren Ueberlieferungen hält, bietet Fig. 401.

Der neuen Zeit gehört das Motiv der durch zwei Geschosse hindurchgeführten Pilaster an. Marmorhof des Schlosses zu Versailles.

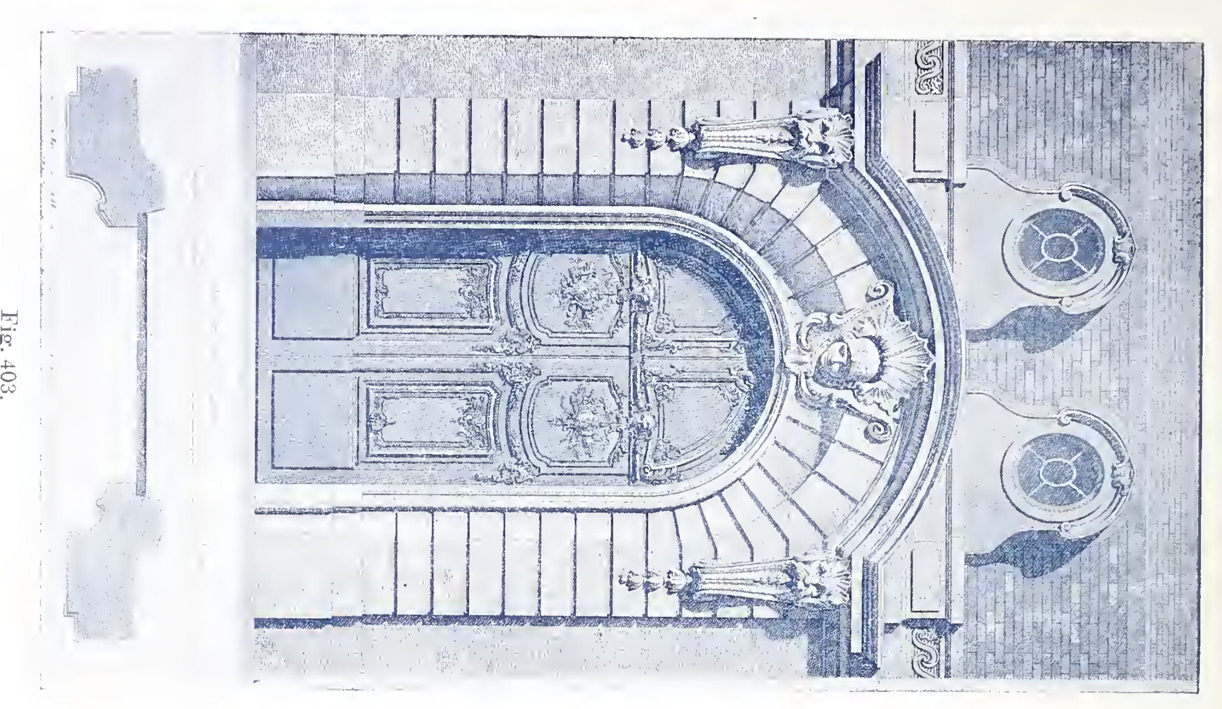


Fig. 403.
Rue St. Martin in Paris, Portal No. 203, (Pl. 1)

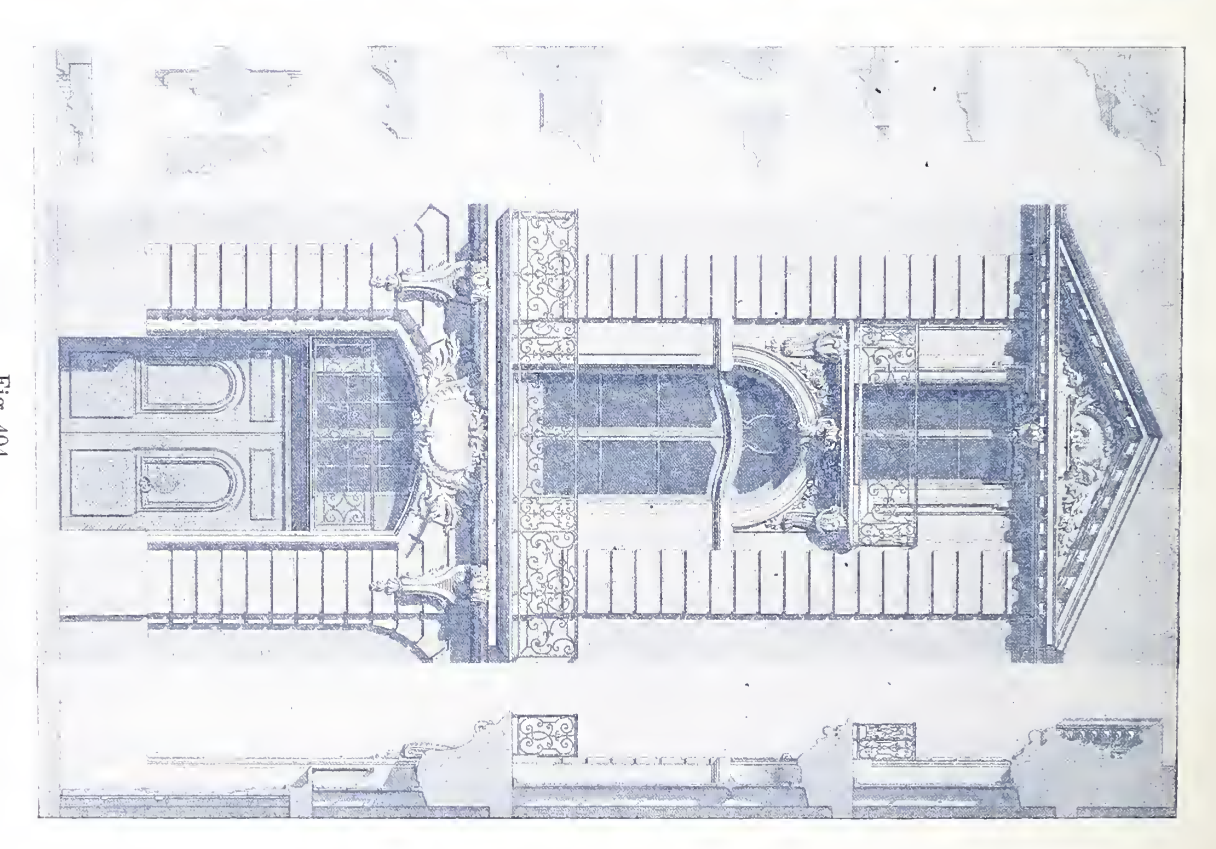


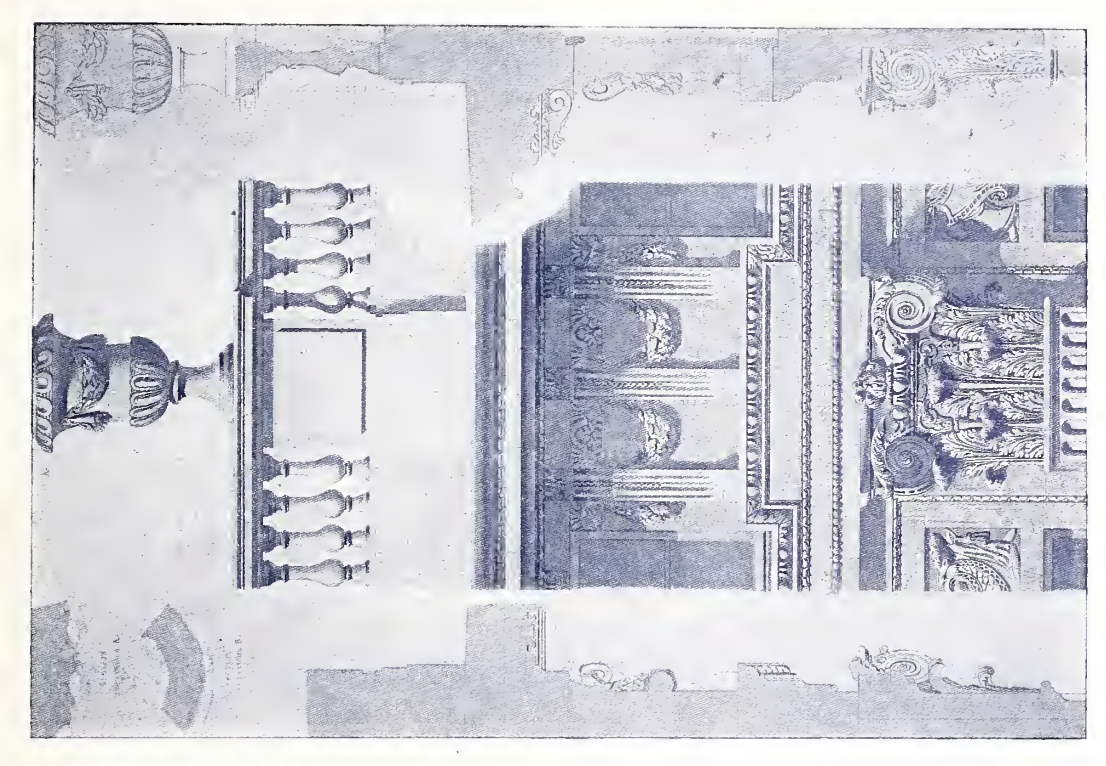
Fig. 404.
Hôtel Rue Chercher-Midi Nr. 59 in Paris, Façadenteil, (Pl. 20)
(n. César Daly Motifs historiques, Bd. II, Pl. 1 und 20, Louis XV).

Die Zügellosigkeit aller Konstruktionen und Schmuckformen drückt sich sehr deutlich in Fig. 402, dem Eingang in das Haus Rue St. Louis en l'Ile in Paris, aus.

Dasselbe gilt von dem Portal in der Strasse St. Martin No. 203 in Paris.

Die grosse, den Bogen einrahmende Hohlkehle ist charakteristisch für diese Periode. Fig. 403.

Am Ende der langen Regierungszeit Ludwig XV. (1715—1774) neigen sich die



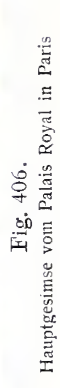


Fig. 406.
Hauptgesimse vom Palais Royal in Paris

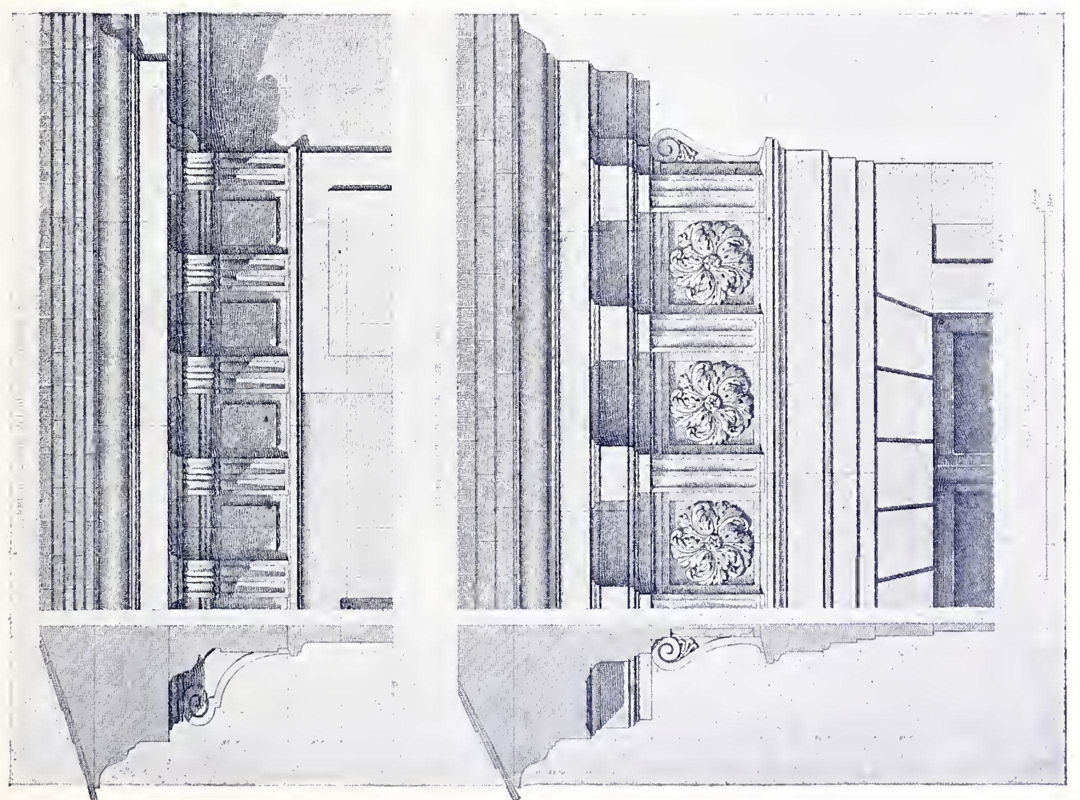


Fig. 405.
Hauptgesimse von Gebäuden im Stil Louis XVI. in Paris
(n. César Daly, Motifs historiques).

Formen wieder dem Klassizismus zu, wie aus Fig. 404 hervorgehen mag, sowohl was die Gesimse wie auch die Ornamentik anbetrifft.

Diese Rückkehr zu den klassischen Formen der römischen, und am Schlusse des XVIII. Jahrhunderts, der griechischen Antike macht unter Ludwig XVI. (1774 bis

1792) immer mehr Fortschritte, bis sich das Kaiserreich Napoleon I. ganz in den Formen antiker Kunst und Mode zu bewegen sucht.

Vom Stil Ludwig XVI.

sollen hier nur noch einige Hauptgesimse gegeben werden, die die straffen Formen dieser Zeit klar stellen mögen.

Besonders interessant ist das Hauptgesimse dadurch, dass eine zweite Konsolenreihe sich hochkant unter die obere setzt, den Fries durchschneidet und somit das Hauptgesimse bis zur Oberkante des Architravs herabführt, wodurch eine grosse Ausladung der Haupthängeplatte ermöglicht wird. Aus den Fig. 405 und 406 wird man dies ersehen können.

Ein weiteres Fortführen dieser Beobachtungen auch durch das XIX. Jahrhundert würde meist zu Wiederholungen führen.

Man könnte mit Recht der Meinung sein, dass die französische und spanische Renaissance einander sehr ähnlich sein müssten. Dem ist aber nicht so. Vom Beginn dieser Kunstperiode an steht die Entwicklung in Frankreich unter dem Einflusse einer strengen akademischen Schulung, die zwar eine eigenartige Ausgestaltung der Formen mit vielen Abweichungen von der italienischen Kunst zuliess, aber vor Extravaganzen schützte. Es schliesst jedoch diese Wohlerzogenheit auf die Dauer auch etwas Monotones in sich.

Die Spanier dagegen erlaubten sich bei der Ausübung dieser Kunst die bedeutendsten individuellen Ausschreitungen in jeder Richtung und bis in die kleinsten Details. Sie waren fern von jeder Erziehung oder angeborenem Kunstgefühl. Das Gute aber gehört fremder Beeinflussung an.

Die Kunst beider Länder gibt das treue Spiegelbild ihrer politischen Zustände wieder.

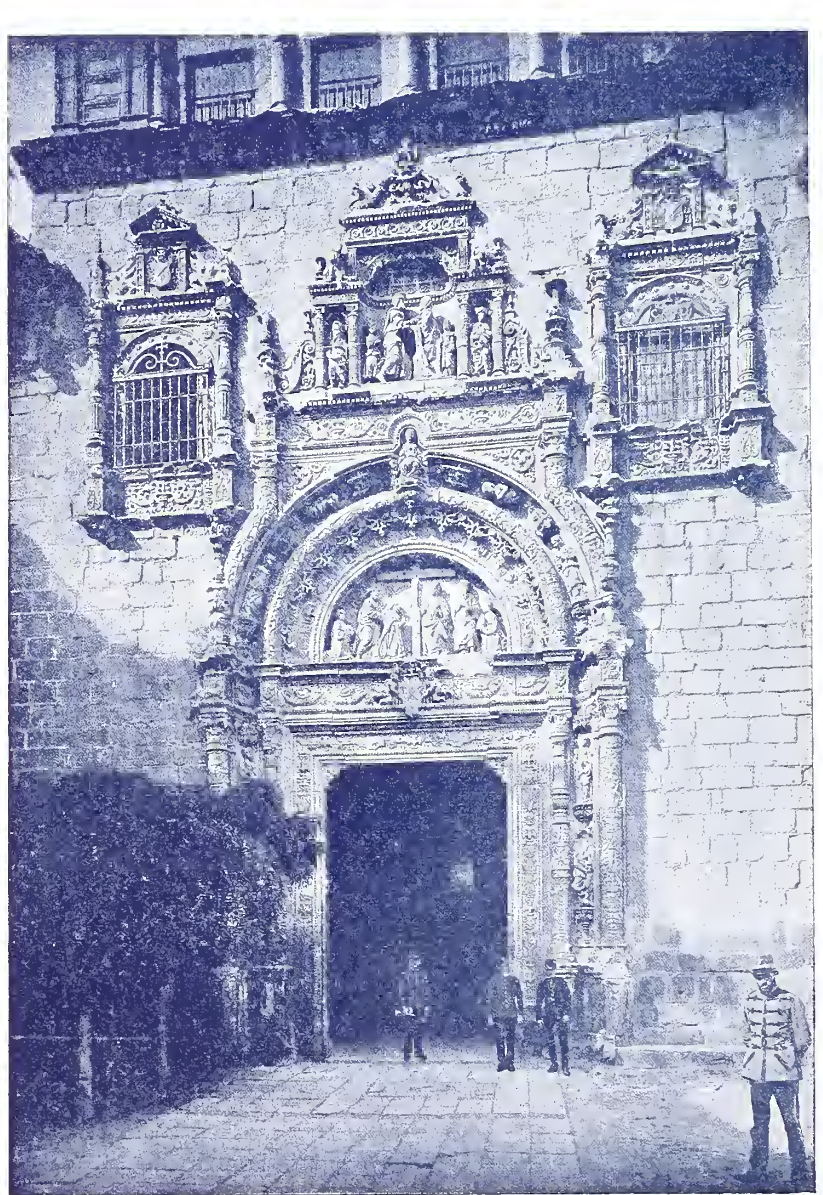


Fig. 407.
Toledo. Eingangstür zum Hospital vom Heiligen Kreuz.

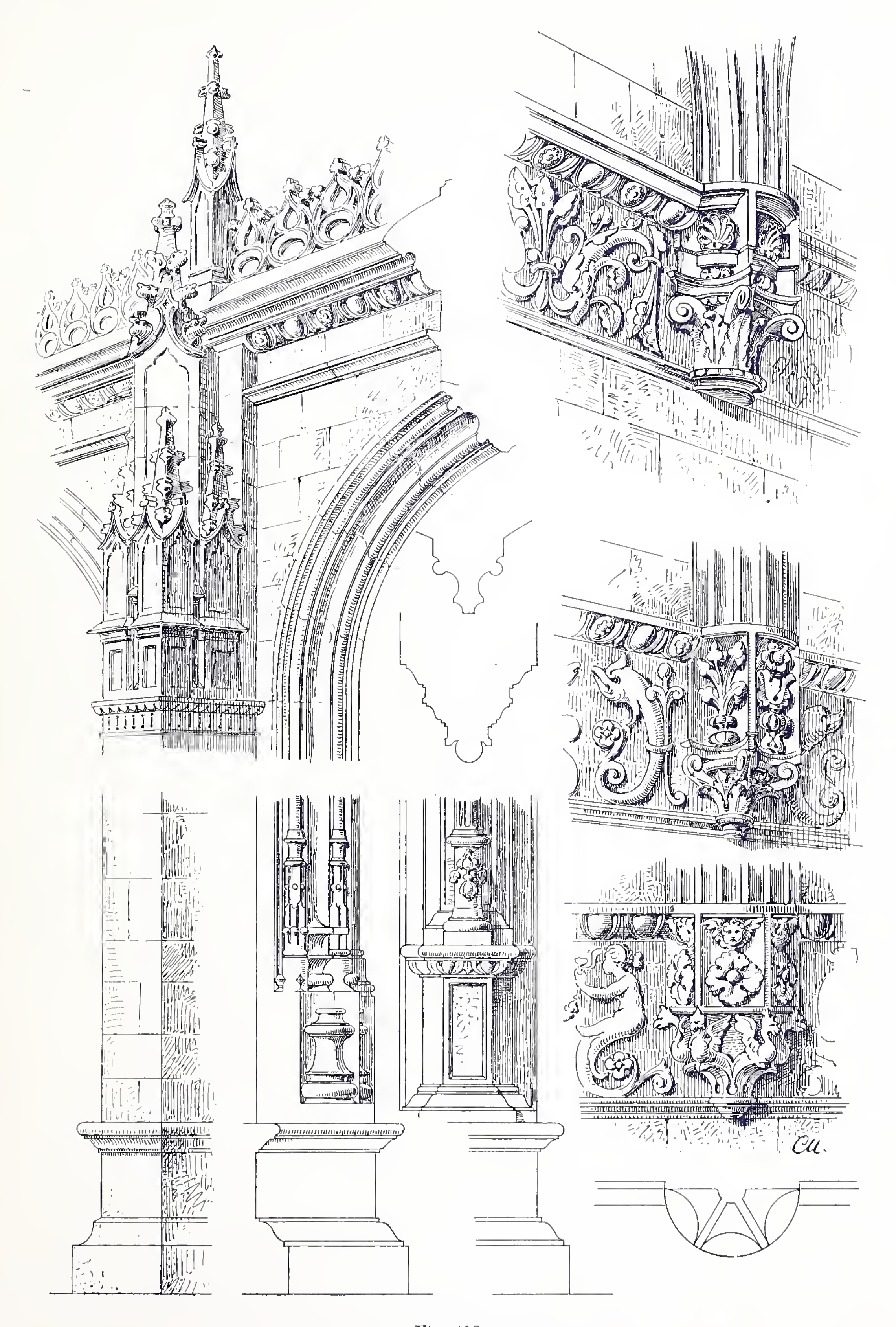


Fig. 408.
Einzelformen vom Kreuzgang der Kathedrale in Santiago da Compostela. Erbaut unter Bischof Fonseca 1520 (n. Uhde, Spanien).

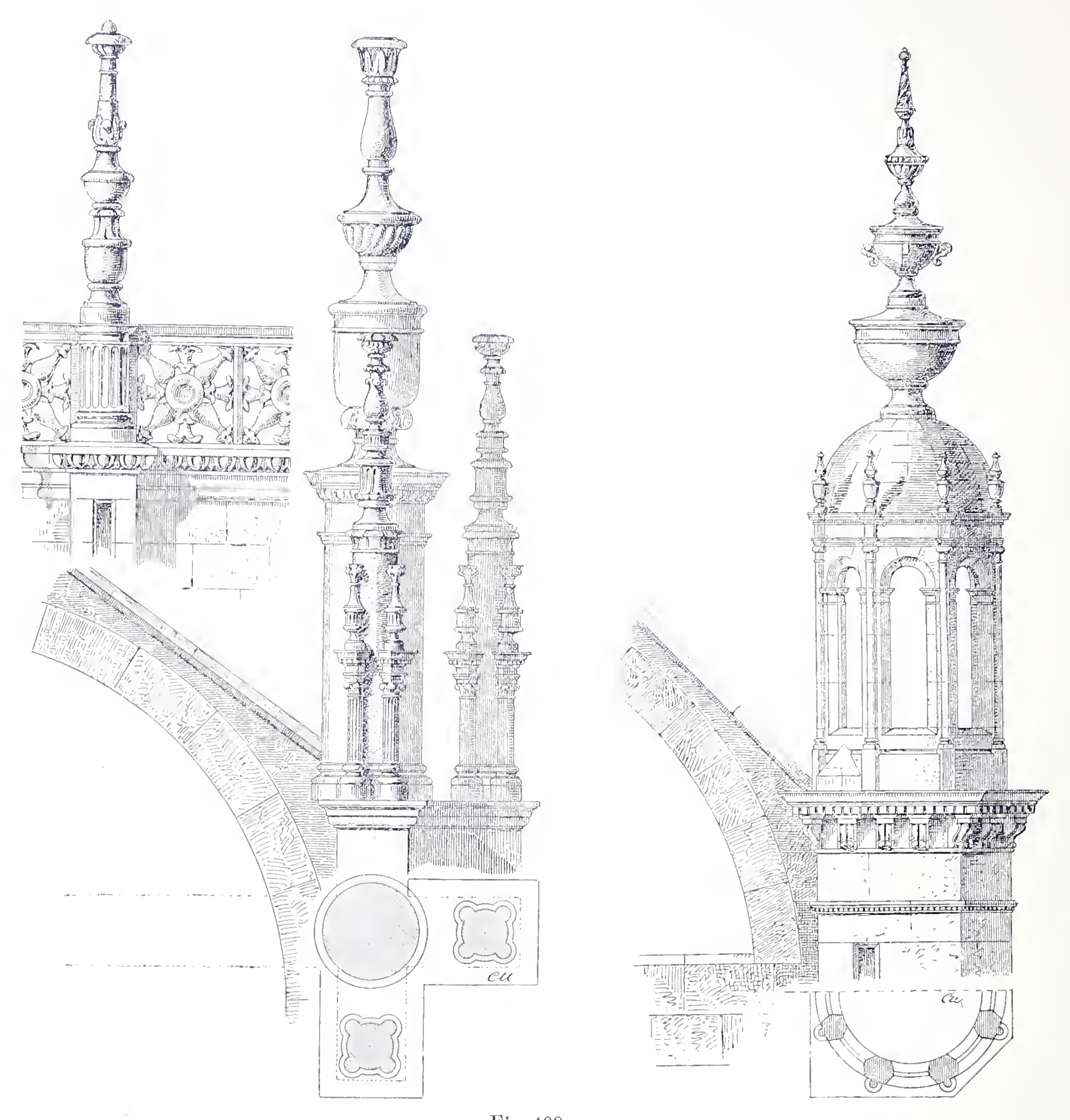


Fig. 409.
Renaissanceaufbauten auf gotischen Strebepfeilern der Kathedrale von Leon 1520—1550 (n. Uhde, Spanien).

Kap. XVIII.

Die Gesimse der spanischen und portugiesischen Renaissance.

Wir haben in Kap. XIV bei den mittelalterlichen Bauten gesehen, dass sich diese ganz an die südfranzösischen anlehnten und für unseren Zweck nur durch die Beimischung einiger maurischer Details von Interesse waren.

Anders verhält es sich in der folgenden Periode der Renaissance, in der eine Menge von Kulturströmungen zusammenwirkten, um mehr als in irgend einem anderen Lande originelle Kunstbildungen zu schaffen. Deshalb soll auf diese Eigenartigkeit hier näher eingegangen werden, zumal da die damaligen Bestrebungen mit den heutigen Ansichten über Kunstschöpfungen viele Analogien bieten.

Am Ende des XV. Jahrhunderts wurden durch die Vermittlung Hollands die Renaissanceformen in Spanien eingeführt und zwar zunächst in der Kleinkunst.

Wegen der Aehnlichkeit dieser ersten Renaissancebildungen mit der fein ornamentierten Silberschmiedekunst ist dieser Stil der platereske genannt, (von platero = Silberschmied).

Charakteristisch für diese Stilgattung ist also die Mischung spätgotischer mit Renaissanceformen, wie sie etwas später in England als Elisabeth-Stil auftritt.

Als schönstes Architekturbeispiel ist hier das Eingangstor des Hospitals zum heiligen Kreuz in Toledo zu nennen, das von Anequin de Egas zu Anfang des XVI. Jahrhunderts erbaut wurde. Fig. 407.

Auch der Kreuzgang der Kathedrale zu Santiago da Compostela wurde unter Bischof Fonseca 1520 von diesem Meister errichtet.

Fig. 408 gibt Einzelheiten dieses wundervollen Architekturstückes wieder, aus denen hervorgeht, mit wie grosser Unbefangenheit man mittelalterliche mit Renaissanceformen mischte oder sie doch nebeneinander stellte.

Die Kathedrale von Leon weist in den Strebepfeileraufbauten, die 1520—1550 dem gotischen Bau hinzugefügt wurden, analoge Formen auf. Die Bildung von Fialen durch übereinander getürmte runde Tempelchen, Schalen und Kandelaber ist jedenfalls eine originelle Verquickung der Renaissane mit gotischen Formen, Fig. 409.

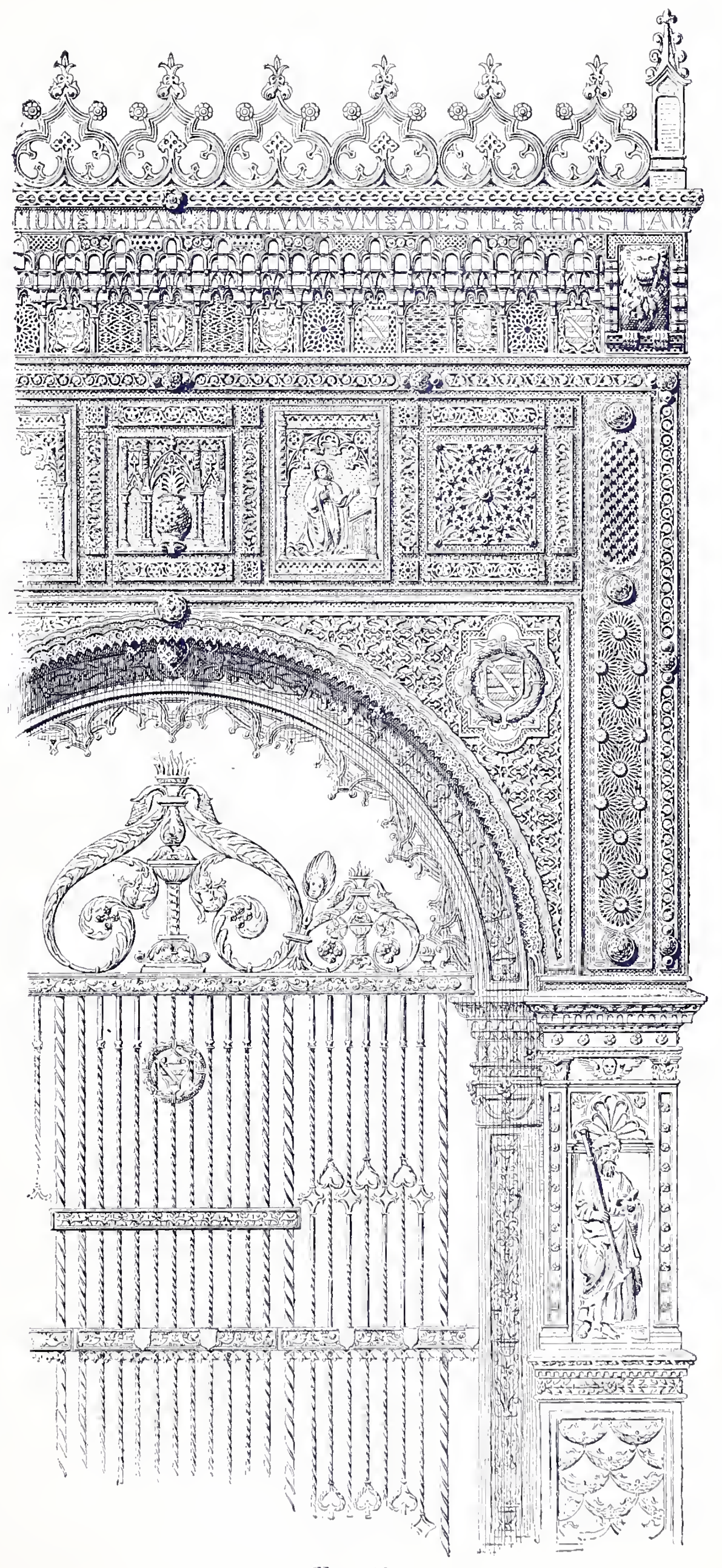


Fig. 410.
Portal einer Kapelle in der Kathedrale von Siguenza.

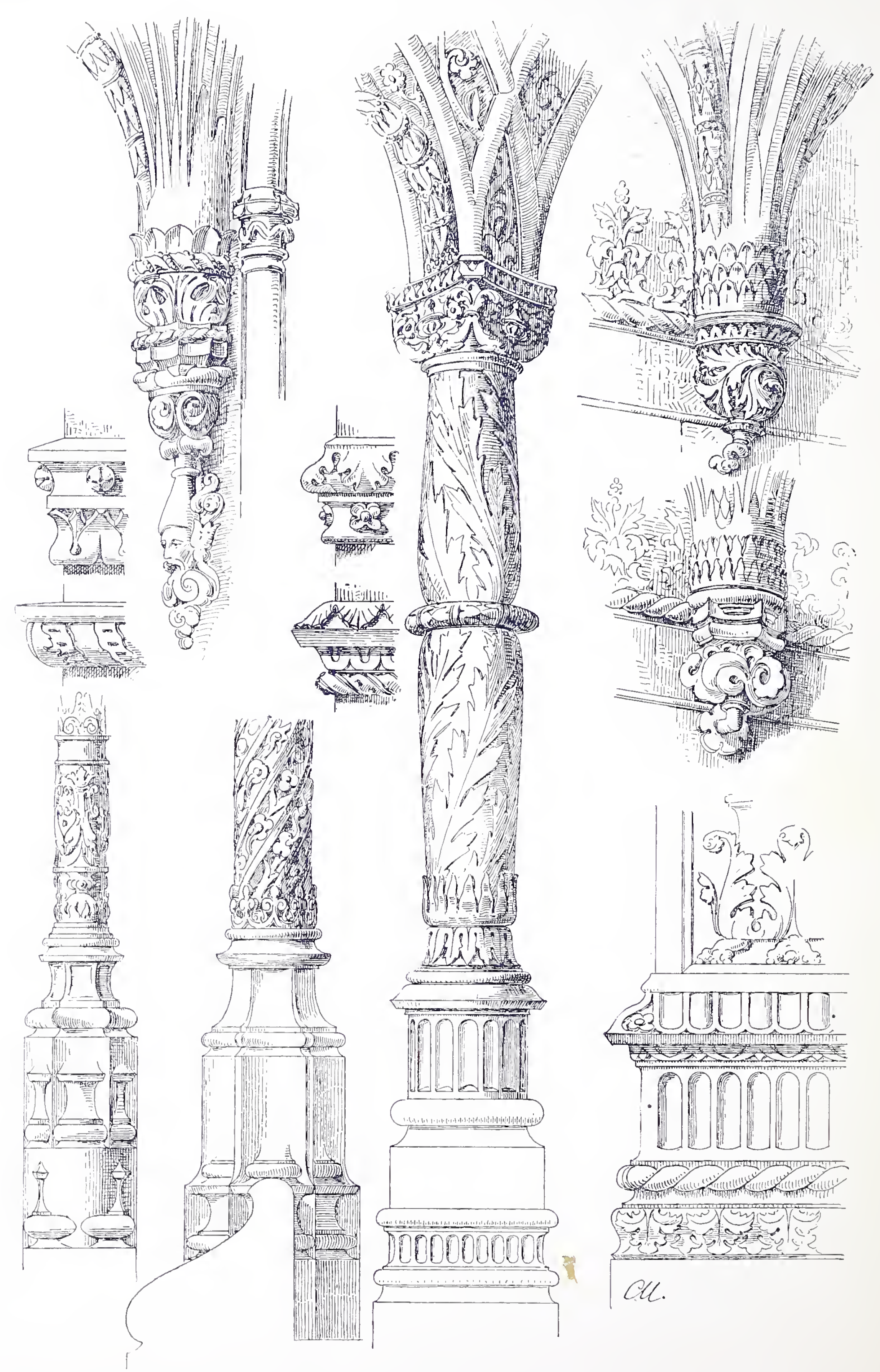


Fig. 411. Einzelformen a. d. Kreuzgang St. Jeronimus zu Belem b. Lissabon 1517—1520 (n. Uhde, Spanien).

Nur zu natürlich ist es, dass auch der maurische Einfluss sich zu dieser Zeit Geltung verschafft.

So sehen wir denn besonders in denjenigen Gegenden Spaniens, in welchen sich die maurische Kunst am längsten wach erhalten hatte, auch die maurischen Formen sich mit den abendländischen Künsten, d. h. den Formen der Gotik wie der Renaissance mischen. Diese Stilart wird Mudejar genannt nach dem Mudejares oder Moriskos, den Nachkommen und Mischlingen maurischer Abstammung.



Fig. 412.
Rathaus in Sevilla. Façadenteil.

Jedenfalls ist dieser Mudejar-Stil für Spanien ganz ureigentümlich und absonderlich. In den Beispielen dieser Kunstnüance finden wir also fröhlich maurisches mit abendländischem Blut gemischt. Fig. 410 Portal einer Kapelle in der Kathedrale von Siguenza.

Da sehen wir einen gotischen Bogenbehang, der auf einem Renaissance-Kämpfer ruht, mit gotischer Balustrade auf maurischem Stalaktiten-Gesimse und metallartigen Füllungen.

Eine ähnliche Mengung oder Mischung aus verschiedenen Formenkreisen vollzieht sich in Portugal, wo nach der Entdeckung Ost-Indiens 1498 die Erinnerungen an die indischen Tempelbauten von ungebildeten Leuten heimgetragen und in roher Form und ohne Verständnis auf diejenigen Bauten angewandt sind, die zum Andenken an die Entdeckung des Seeweges nach Ost-Indien durch König Don Manuel errichtet wurden.

Dieser Stil, welcher Manuelino genannt wird, bildet den Stolz der Portugiesen. Das Hauptbauwerk dieser Periode ist das Kloster des San Jeronimus zu Belem bei

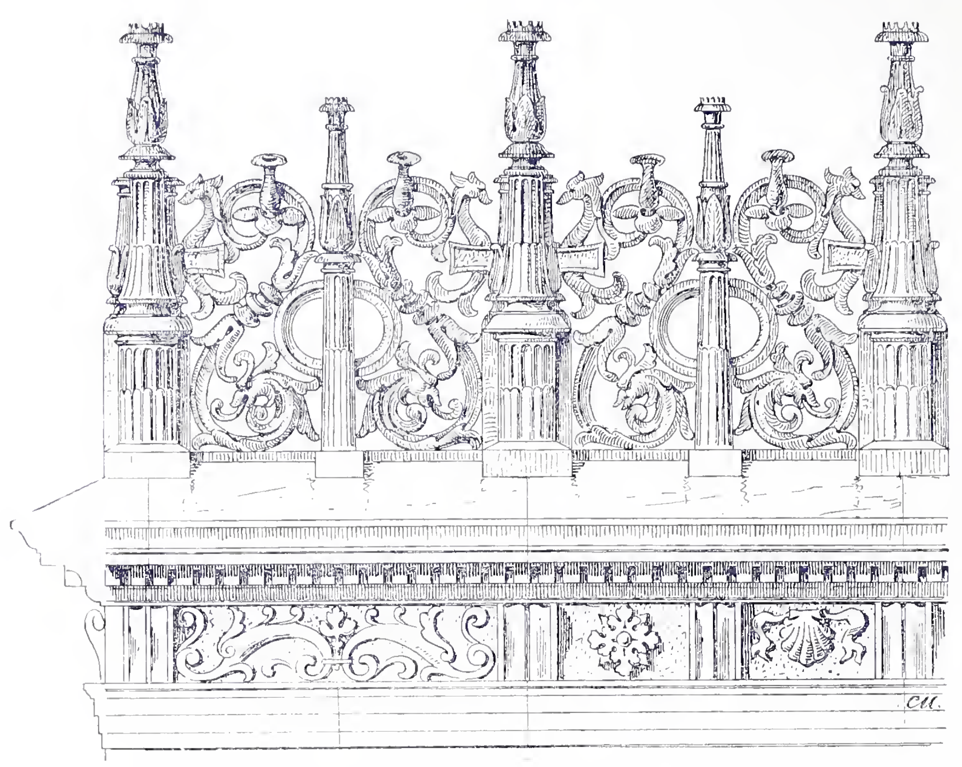


Fig. 413.
Hauptgesimse v. d. äusseren Façade des Kreuzganges der Kathedrale zu Santiago da Compostela 1520—1540.

Lissabon. Fig. 411.

Vergleicht man diese Details mit jenen, welche analoge Formen des Kreuzganges der Kathedrale von Santiago da Compostela darstellen, Fig. 408, so wird man besser als Worte es beschreiben können, aus diesen Zeichnungen ersehen, wie brutal und unverstanden die portugiesischen Bauten dieser Periode ausgeführt wurden.

Wenngleich das Gesamtbild der Kreuzgangsanlage in Belem durch Kolorit des Materials, südliche Farbenpracht und Beleuchtung etwas Berückendes hat, so kann dieser Eindruck doch vor einer ernsten Kritik nicht standhalten.

Die weitere Entwicklung der Renaissance, die sehr rasche Fortschritte in Spanien und Portugal machte, hielt sich an die italienischen Vorbilder. Sowohl Künstler wie Handwerker taten besonders in den am Mittelmeer gelegenen Provinzen das ihrige, um die letzten Anklänge der einstigen maurischen Herrschaft zu verdrängen und dieselbe durch eine italienisch-abendländische Kunst zu ersetzen.

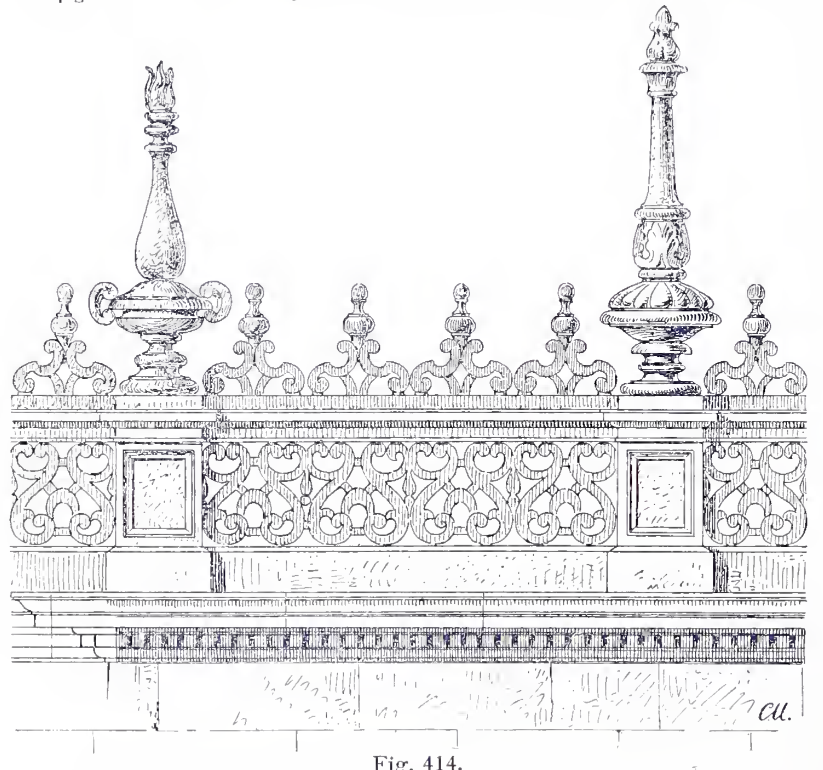


Fig. 414.
Hauptgesimse v. d. Sagrario neben der Kathedrale von Sevilla 1618—1662.

Spanische Frührenaissance.

Eins der ältesten Bauwerke dieser Periode ist das 1514 bis 1549 erbaute Kloster San Marco in Leon, dem bald darauf das Rathaus in Sevilla folgt. Fig. 412.

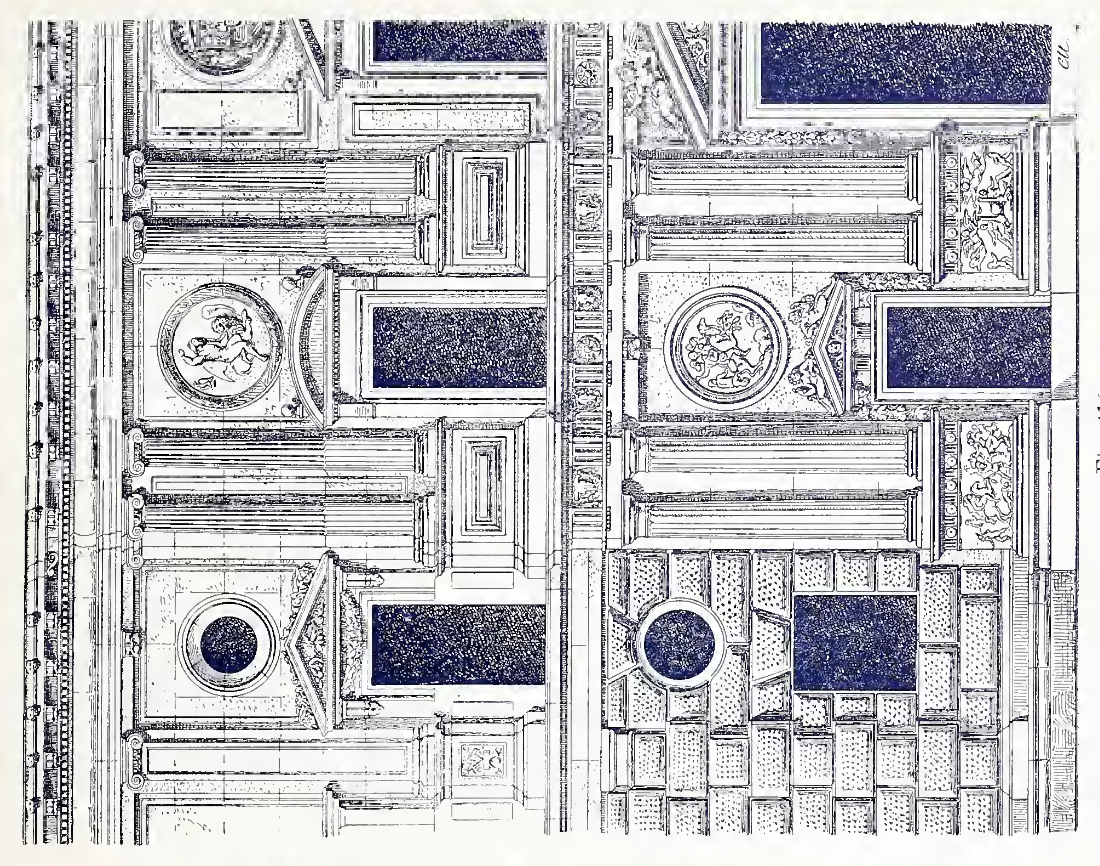


Fig. 416.
Granada, Alhambra, Palast Karl V. (n. Uhde, Spanien, Tafel 6).

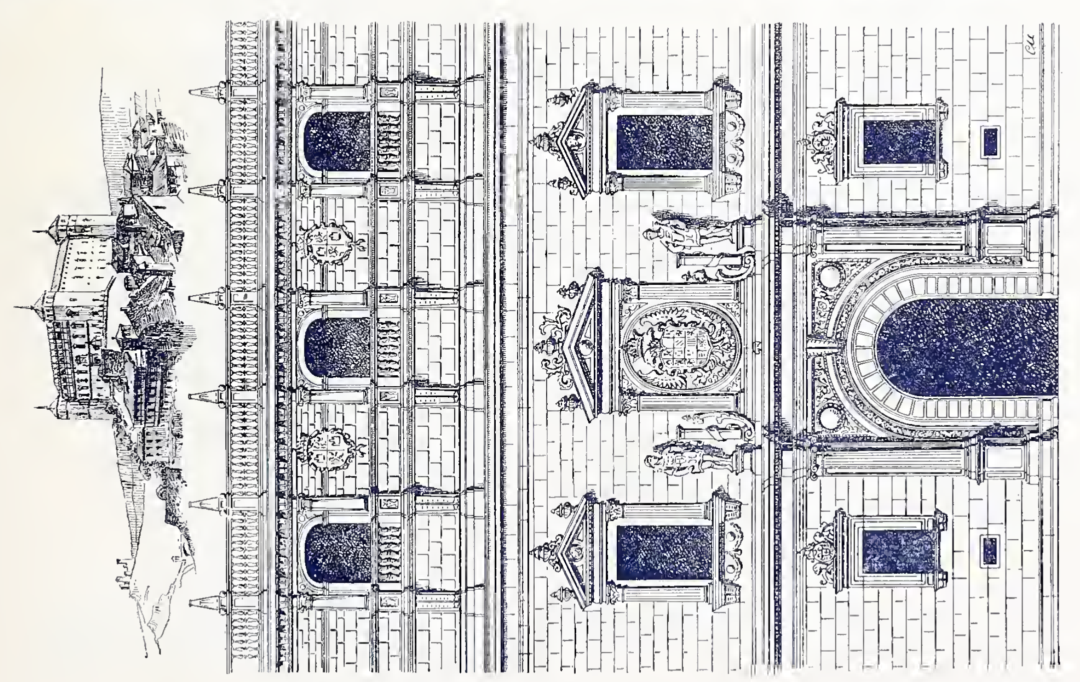


Fig. 415.
Toledo. Façade des Alcazar (n. Uhde, Spanien, Tafel 4).

Auch der berühmte Hof der Casa Zaporta in Zaragoza gehört hierher.

Den feinen Uebergang von den plateresken zu den mehr italienischen Formen dieser Periode geben zwei Hauptgesimse von der äusseren Façade des Kreuzganges der Kathedrale zu Santiago da Compostela, 1520—1540 erbaut, Fig. 413 und das Haupt-

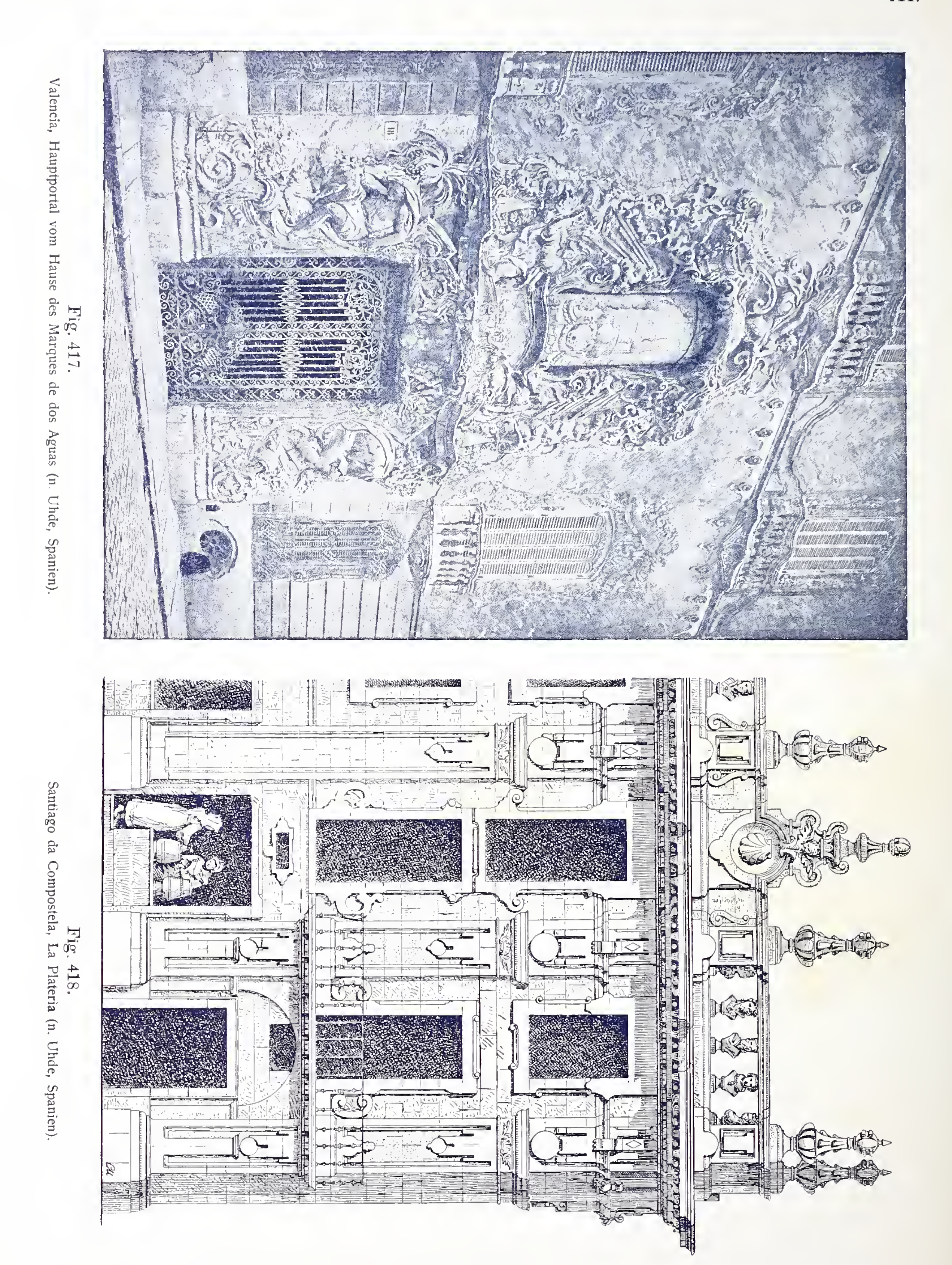


Fig. 417.
Valencia, Hauptportal vom Hause des Marques de dos Aguas (n. Uhde, Spanien).

Fig. 418.
Santiago da Compostela, La Plateria (n. Uhde, Spanien).

gesimse vom Sagrario neben der Kathedrale von Sevilla, erbaut 1618—1662 von Miguel de Zumarraga, Fig. 414.

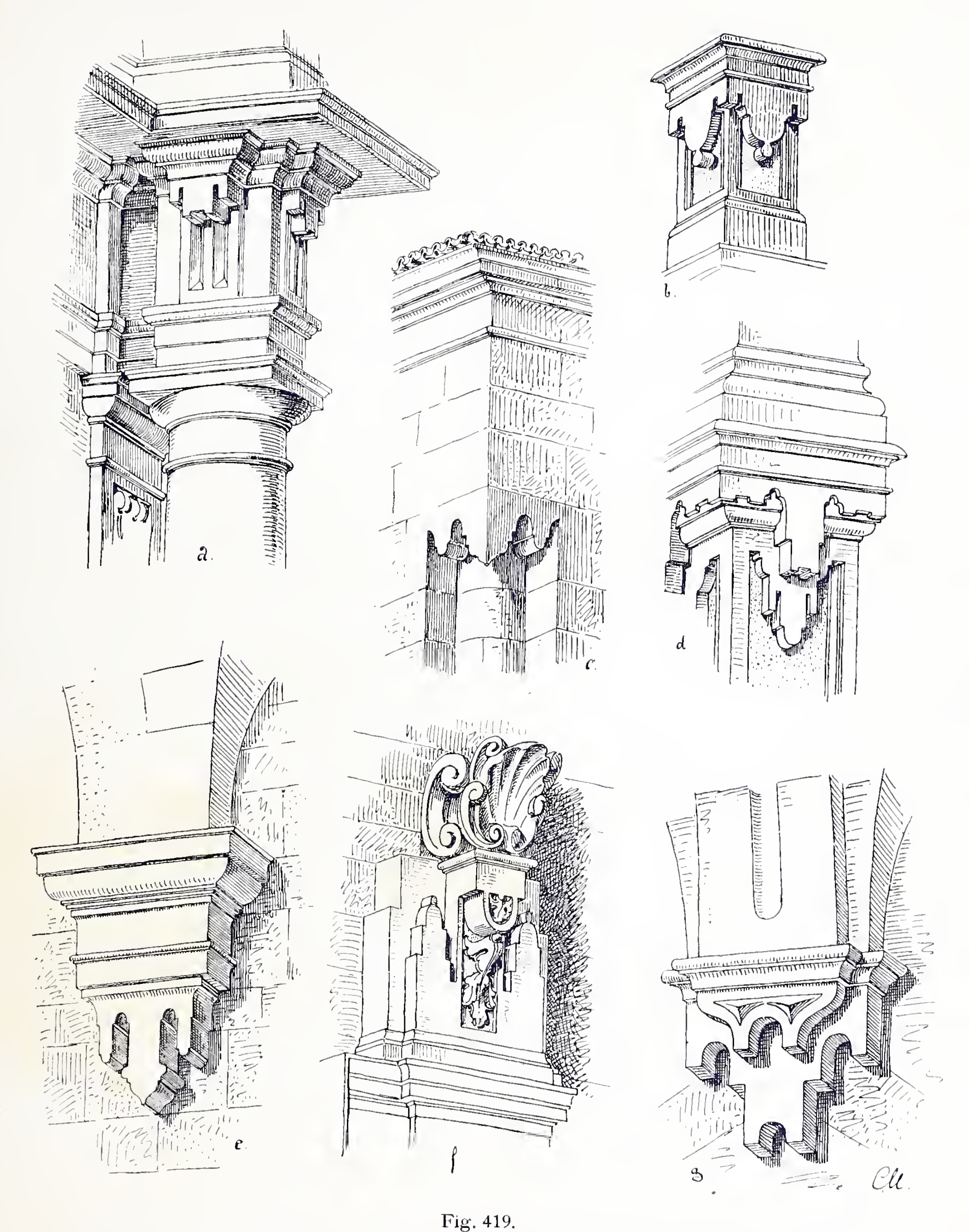


Fig. 419.
Einzelformen der Spätrenaissance. a, e, f) Santiago da Compostela, b, c, d) Coruña, g) Cordova (n. Uhde, Spanien).

Trotz italienischer Formengebung kann der Alcazar zu Toledo seine spanische Eigenart im Aufbau und der Massenverteilung der Façade nicht verleugnen; das prächtvolle Bauwerk wurde unter Karl V. 1548 von Alvaro de Luna und Alonso de Covarrubbias erbaut. Fig. 415.

Ganz spanisch-eigenartig bis ins Detail hinein ist die Façade des stets unfertig

gebliebenen Palastes Karls V. auf der Alhambra, der 1527 bis 1533 von Machuca erbaut wurde; ein Bauwerk höchster Eleganz. Fig. 416.

Die spanische Hochrenaissance wurde durch Diego Riaño nach vielen italienischen Studien eingeführt. (Uebersetzung des Serlio und Vignola ins Spanische.)

Mit den italienischen Hochrenaissanceformen ist jedoch der Name Juan de Herrera's, des Erbauers der Kathedrale von Jaen und des Escorials aufs engste verbunden.

Der italienische Kanon der Säulenordnungen blieb fortan die Grundlage für alle Bauten dieser Zeit, bietet aber für unseren Zweck nichts beachtenswertes, was nicht schon in der italienischen Kunst gesagt wäre.

Die Spätrenaissance oder der sog. Churrigueresko-Stil ist nach seinem Urheber Don José Churriguera benannt und vertritt den Rokoko und Zopf anderer Länder in Spanien.

Ein Beispiel dieser ausgearteten und zügellosen Zeit des XVIII. Jahrhunderts gibt die Façade vom Palaste des Marques de dos Aguas in Valencia. Fig. 417.

Ganz seinen eigenen Weg ging der Architekt Don Ventura Rodriguez. Sowohl in den Façaden, wie in den Detaillierungen der Gesimse sehen wir diese Eigenart zum vollen Ausdruck kommen. Die vielen Verkröpfungen und Gehänge, welche die horizontalen Gesimse quer durchschneiden, erinnern sehr an die Bildung maurischer Stalaktiten. Fig. 418 und 419.

Das Motiv ist bei der Plateria zu Santiago da Compostela jedoch nur dekorativ verwertet.

Innere Architektur.

Zum Schluss mag hier noch des Gewölbebaues gedacht werden, der sich, wie das Aeussere, ganz charakteristisch weiter entwickelt hat.

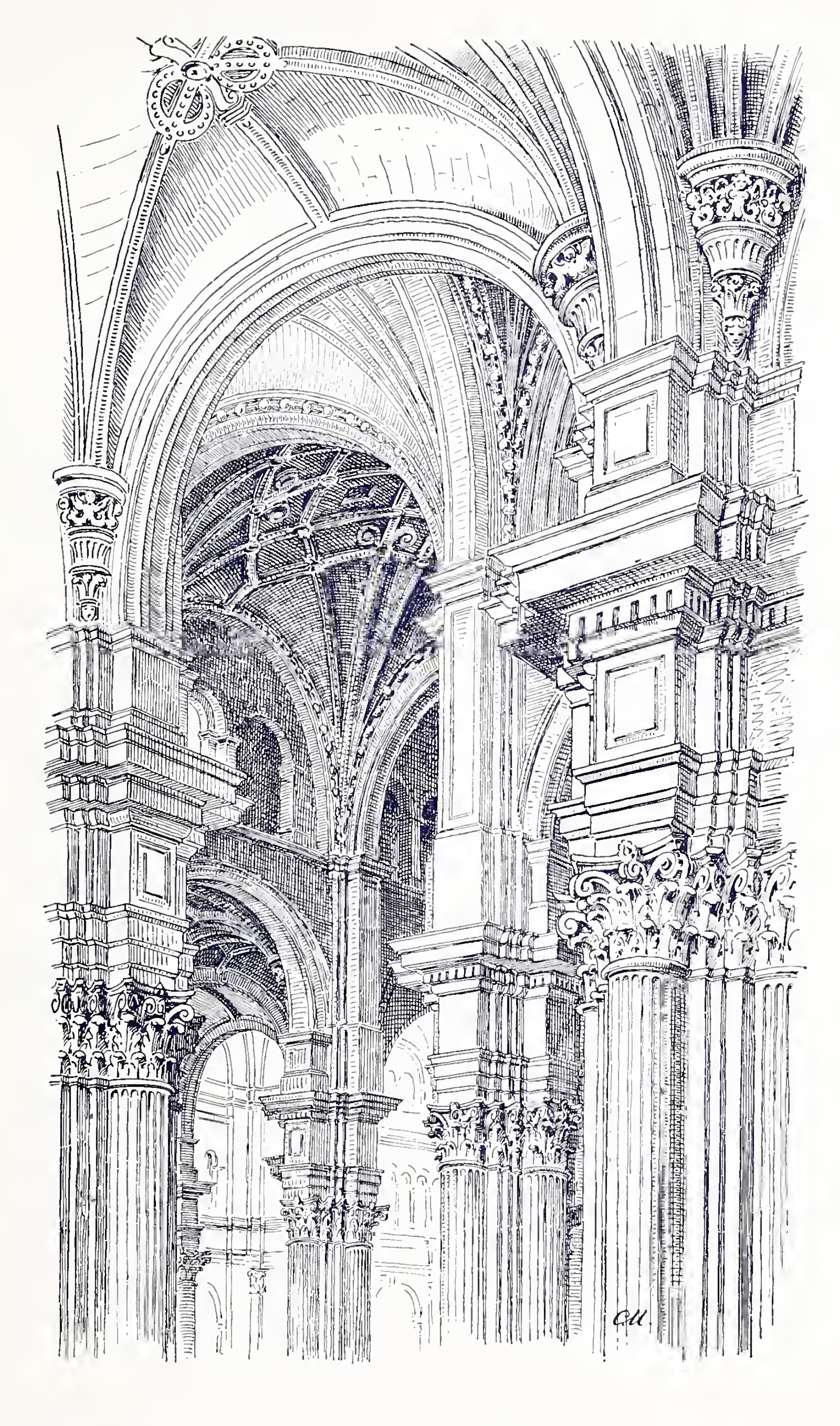
Die Gewölbe der Kirche San Juan de los Reyes, Kap. XIV, Fig. 314, bewegen sich noch in den Formen der Gotik mit maurischen Zutaten.

Letztere verschwinden mehr und mehr bei der Kathedrale von Burgos und machen den Formen der Renaissance, wenigstens in der Detaillierung, Fig. 420, Platz.



Fig. 420.
Eckpfeiler der Kreuzvierung der Kathedrale zu Burgos, 2. Hälfte des 16. Jahrh.
(n. Uhde, Spanien).

Fig. 421.



Inneres der Kathedrale zu Granada (n. Uhde, Spanien).

Die Gewölbe nebst den unter diesen stehenden Pfeilern der Kathedrale von Granada sind dagegen schon ganz mit Hilfe der italienischen Säulenordnungen aufgerichtet. Nur wenige Rippenprofile und Konsolen verraten die gotische Herkunft.
Fig. 421.

Kap. XIX.

Die Gesimse der deutschen Renaissance.

Als am Ende des XV. und zu Anfang des XVI. Jahrhunderts die Formen der Renaissance in Deutschland Eingang fanden, war das Land dicht bevölkert, wohlhabend und sogar reich zu nennen.

Der Grund und Boden brachte reichliche Lebensmittel, die Städte erzeugten mehr Gegenstände für Kleidung und Hausgeräte, Waffen und Möbel, sowie alle Arten kunstgewerblicher Gegenstände, als im Inlande verbraucht werden konnten. Deshalb waren die Städte gezwungen, eine Menge der produzierten Waren ins Ausland zu verhandeln.

Andererseits gestattete es der Reichtum des Volkes, die Produkte anderer Länder einzuführen.

So bedurfte man schon von altersher der Handelswege vom nördlichen Italien über die Alpen und vom Nordwesten aus von Holland nach Norddeutschland.

Die Hansestädte an der Nord- und Ostsee vertrieben zudem die Waren deutschen Gewerbefleisses über das Meer in die nordischen Länder und in die Küstengebiete.

Abgesehen von diesen allgemeinen Beziehungen interessieren uns speziell diejenigen der Kunst und insbesondere die der Architektur in Deutschland und den Nachbarländern.

Die Vermittlung zwischen diesen übernahmen in praktischer Weise die Handwerksgesellen, welche über die Alpen wanderten als Maler, Maurer, Steinmetzen usw. Sie arbeiteten in den kleinen norditalienischen Städten und erlernten die italienische Kunst, besonders in Mailand und Venedig.

Andererseits wanderten Italiener nach Deutschland ein und übertrugen nach dem Norden einzelne Bautechniken, die noch heute fast ausnahmslos von ihnen bei uns gepflegt werden, wie z. B. die Herstellung vonTerazzo-, Stuckolustro und besonders Stuckmarmor.

Ebenso entstanden die Wechselbeziehungen zwischen Belgien, Holland und Deutschland.

Auf beiden Wegen fanden die Formen der neuen Renaissancekunst Eingang in die grossen deutschen Handelsmittelpunkte. Von Italien kamen diese Neuerungen unverfälscht; von Holland dagegen schon durch eine Menge fremder Zutaten geändert. Diese zwiefache Herkunft war denn auch von Beginn der Renaissance-Bewegung an in den Landschaften Deutschlands sichtbar. Bei den süddeutschen Städten ist der italienische Einfluss grösser gewesen als im Norden, während die deutschen Seestädte mit ihrem Hinterland weit mehr von der holländischen Kunst abhingen.

Durch diese Handels- und Handwerksbeziehungen wurde die Kunst vielseitig, aber in der Folge auch verworren und schwer zu systematisieren.

Bei diesen Vorgängen ist ein Gesichtspunkt von grosser Bedeutung und muss demselben volle Beachtung geschenkt werden.

Die Handwerksgesellen, die sich in ein fremdes Land begaben, gingen hinaus mit einem sehr geringen Mass allgemeiner oder gar künstlerischer Vorbildung. Sie sahen das Leben wie die Kunst von ihrem beschränkten Standpunkt aus an und brachten auch nur Handwerksmässiges in ihre Heimat zurück. Es fehlte ihnen die Monumentalität in der Auffassung und die künstlerische Wiedergabe des Gesehenen.

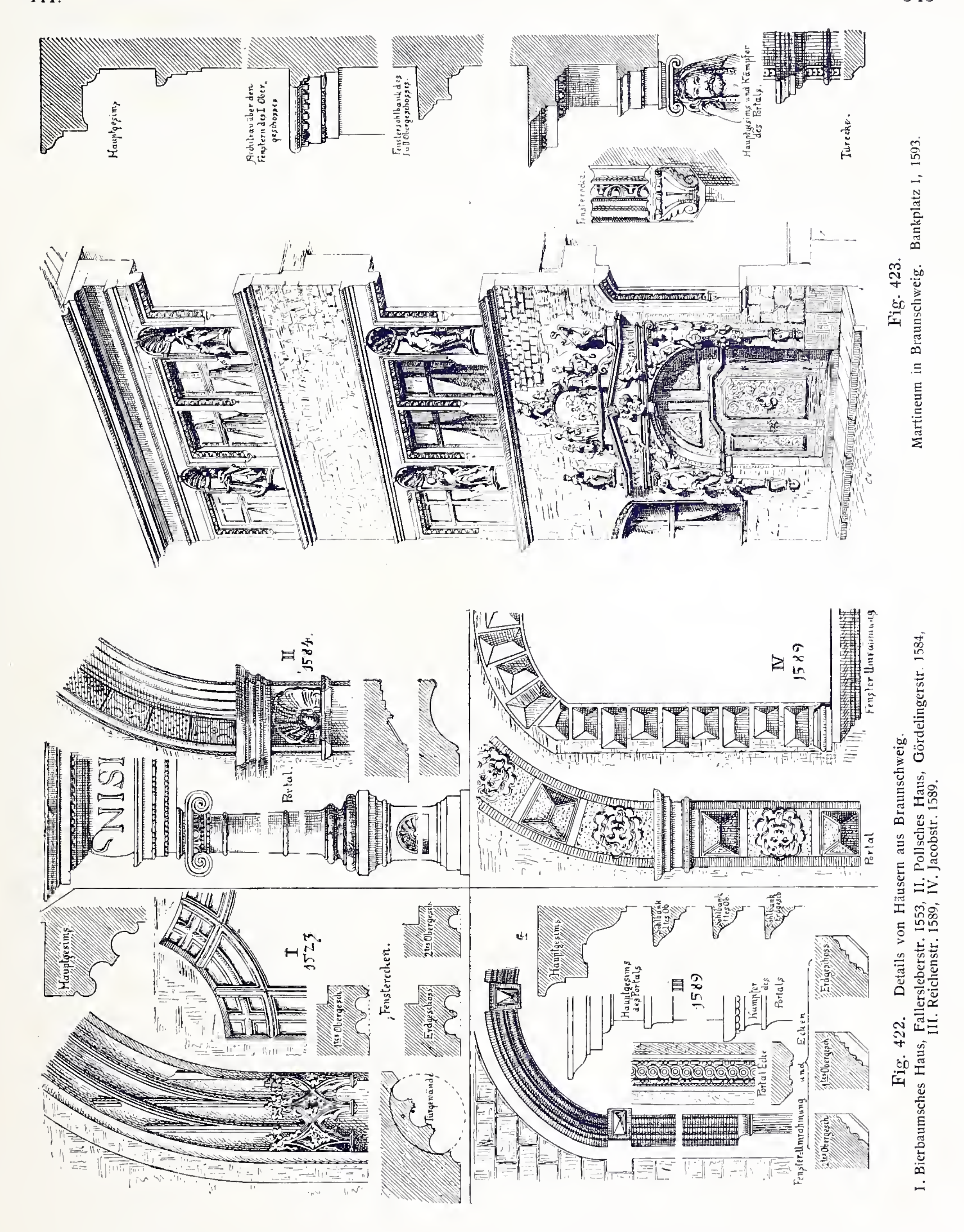


Fig. 423. Martineum in Braunschweig. Bankplatz 1, 1593.

Fig. 422. Details von Häusern aus Braunschweig.
I. Bierbaumsches Haus, Fallersleberstr. 1553, II. Pollsches Haus, Gördelingerstr. 1584, III. Reichenstr. 1589, IV. Jacobstr. 1589.

Die Steinmetzen, die uns hier speziell angehen, lernten in Italien das ihnen bis dahin unbekannte Gesimse der Renaissance und die feine Ornamentik kennen, brachten diese Details heim und verwendeten sie als modische Neuheiten, jedoch in grober, meist unverstandener Darstellung.

Aber der Zweck der Säulenordnungen und ihre Verwendung im Aeusseren, sowie das Ueberwölben grosser Innenräume blieb ihnen unbekannt.

Aus dem Gesagten folgt denn auch ganz direkt, dass die ersten Aenderungen, welche die mittelalterlichen Bauten durch Einführung von Renaissanceformen erfuhren, das Gesamtbild der Bauwerke nicht wesentlich oder überhaupt gar nicht beeinflussten.

Zudem beansprucht der Profanbau im Anfang des XVI. Jahrhunderts, nicht der Kirchenbau das ganze Interesse der Bevölkerung. Der reiche Bürger wollte gut leben und besonders in prächtigem Hause wohnen, das innerlich angenehm ausgestattet war mit allen Schätzen, die nur das Kunstgewerbe hervorbringen konnte.

So entstanden die prachtvollen Patrizierhäuser in den Städten.

Diese Zeit des allgemeinen Aufschwunges dauerte bis etwa in die erste Periode des dreissigjährigen Krieges um 1630.

Während dieses unheilvollen Krieges wurde Deutschland ausgeraubt von den Nachbarn und zerfleischte sich in inneren Fehden.

Als zu Ende des XVII. Jahrhunderts wieder einige Ruhe eingetreten, waren die Städte verarmt, eine Menge kleiner Fürsten hatten die Macht, das Land und Geld an sich gerissen und bauten sich grosse Schlösser nach den Beispielen französischer Könige in Rokoko- und Barockstil.

Es nahm die malerische deutsche Renaissance, die so manche Stadt mit ihren Werken geschmückt hatte, ein verhältnismässig rasches Ende.

Wenn man nun alle die Baugruppen der Renaissance in ganz Deutschland hier vertreten wissen wollte, so würde das ein Buch für sich werden, ohne grossen Nutzen zu stiften. Selbst die Hauptmittelpunkte geben sich durch die Verschiedenheit ihrer malerischen Gruppierung mehr als durch die Vielseitigkeit der Details zu erkennen. Es würde der Mühe nicht lohnen, alle diese handwerksmässigen Wiederholungen italienischer Formen hier zusammenzustellen. Im Gegenteil wird es die Uebersicht klarer machen, wenn das Bild der Einführung und Fortbildung dieser Formen an einer fortlaufenden Reihe von Bauten aus einer Gegend festgestellt wird.

Wir nehmen deshalb

Braunschweig,

das nächst Nürnberg zu den Hauptmittelpunkten geistigen Lebens gehörte.

Eine Reihe von Bürgerhäusern soll das Bild dieser Entwickelung dartun.

Bis in das Ende des XVI. Jahrhunderts wurden nur gotische Formen benutzt, rundbogige Portale mit seitlichen Nischen, diese mit Baldachinen gekrönt, die Fenster mit sog. Gardinenbögen geschlossen, wie Fig. 422 I an einem um 1523 erbauten Wohnhause an der Fallersleberstrasse darstellt.

In dem um 1589 erbauten Hause an der Reichenstrasse treten schon zu diesen Formen solche der Renaissance, die Fenster sind mit Stichbögen überspannt, die Einrahmungsgesimse liegen nach gotischer Weise noch schräg in der Tiefe der Mauer. Fig. 422 III.

Bei einem anderen, im Jahre 1590 daselbst erbauten Hause ist die Mauserung vollkommen zu Gunsten der neuen Kunstweise vollzogen.

Das Portal des Pollschen Hauses an der Gördelingerstrasse, welches 1584 erbaut ist, zeigt die Uebertragung der Disposition von dem im Jahre 1523 erbauten Hause in die Formen der Renaissance, die flachen Hohlkehlleibungen sind jetzt mit einer Muschel anstatt mit Masswerk geschlossen und alle Gesimse sind die der Formen der Renaissance. Fig. 422 II.

Das Haus in der Jakobstrasse, erbaut im Jahre 1589, nimmt bereits das Spitzquadermotiv auf. Fig. 422 IV.

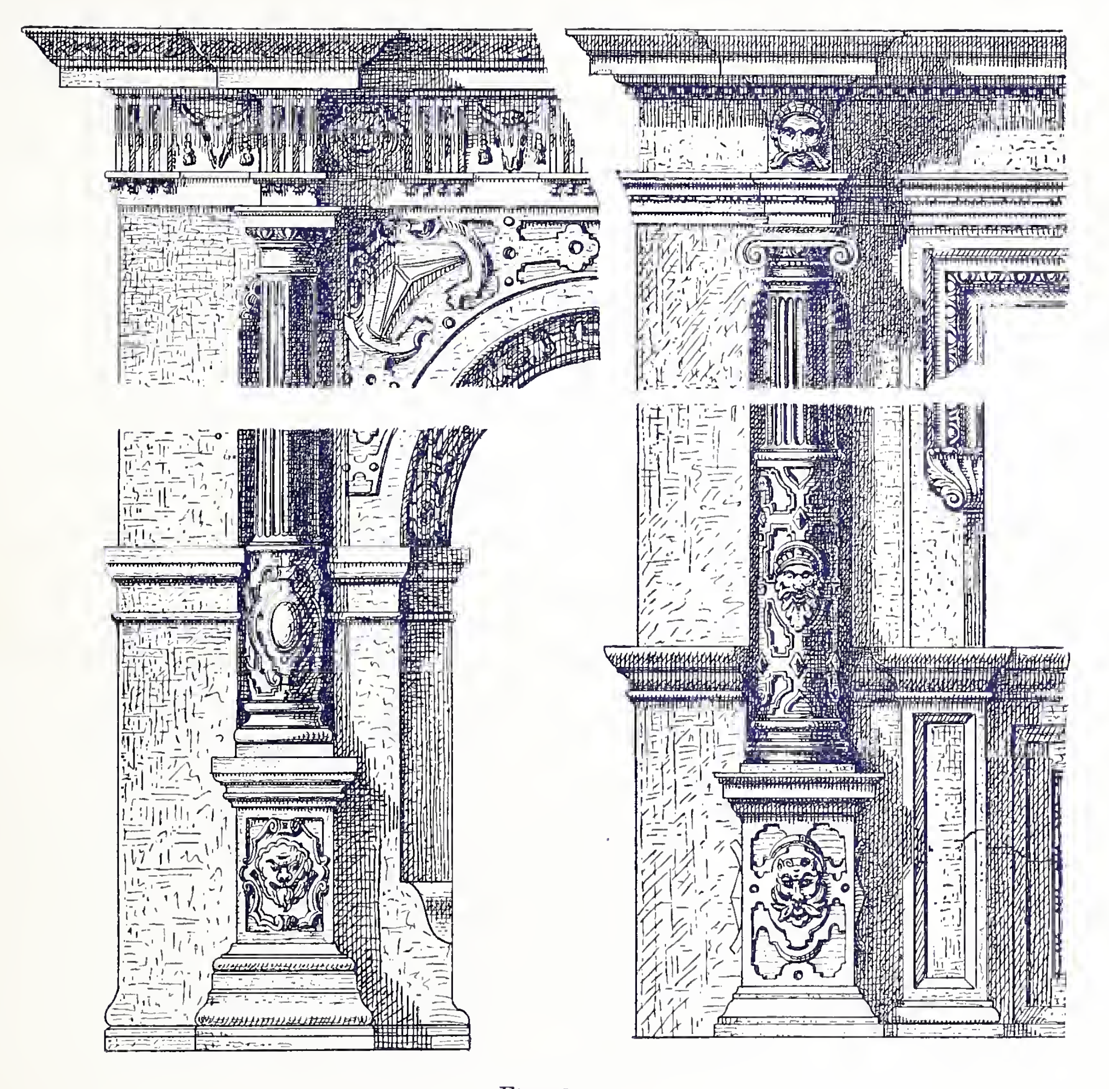


Fig. 424.
Gewandhaus in Braunschweig, Poststrasse.
Erdgeschoss u. I. Obergeschoss.

Reden die vorigen Beispiele noch eine sehr ungelenke Sprache, so sieht man in Fig. 423 an dem vormaligen Martineum am Bankplatz I einen wesentlichen Fortschritt zur Verfeinerung und zum grösseren Verständnis in der Wiedergabe der Formen. Besonders reizvoll sind die wohl selten in dieser Vollkommenheit dargestellten Figürchen an dem Portal und in den Nischen der Geschosse. Diese einfache Façadendisposition kehrt hier bei den massiven Bauwerken als Regel wieder.

Aus gleicher Zeit stammt das Tuchhändler-Gildehaus, das sog. Gewandhaus an der Poststrasse, welches in den Jahren 1589 bis 1591 als Messlagerhaus erbaut wurde. Die hier ausnahmsweise vorkommende Anlage eines strassenseitigen Giebels ist durch die Oertlichkeit am Schlusse einer breiten Strasse bedingt. In den Brüstungen der offenen Loge über dem Erdgeschoss ist noch gotisches Fischblasenmasswerk vorhanden, das ist aber auch die letzte Spur der alten Kunst.

Die vier übereinandergestellten Säulenordnungen mit den zwischenliegenden Korbbögen oder horizontal geschlossenen, reich umrahmten Fenstern, ferner mit den Agraffen an den Hauptgesimsen in spezifisch deutscher Ornamentik —, alles dies mit den italieni-

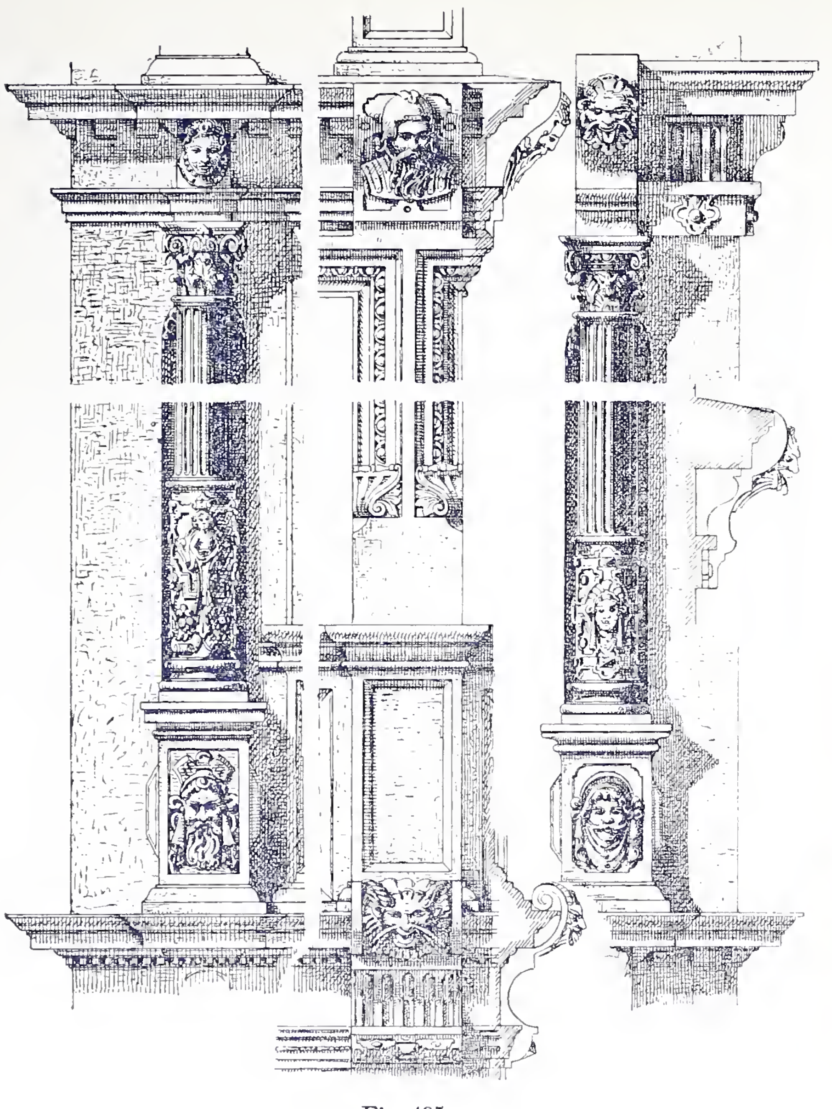


Fig. 425.
Gewandhaus in Braunschweig. 2. und 3. Obergeschoss.



Fig. 426.
Gewandhaus in Braunschweig. Giebel 1589.

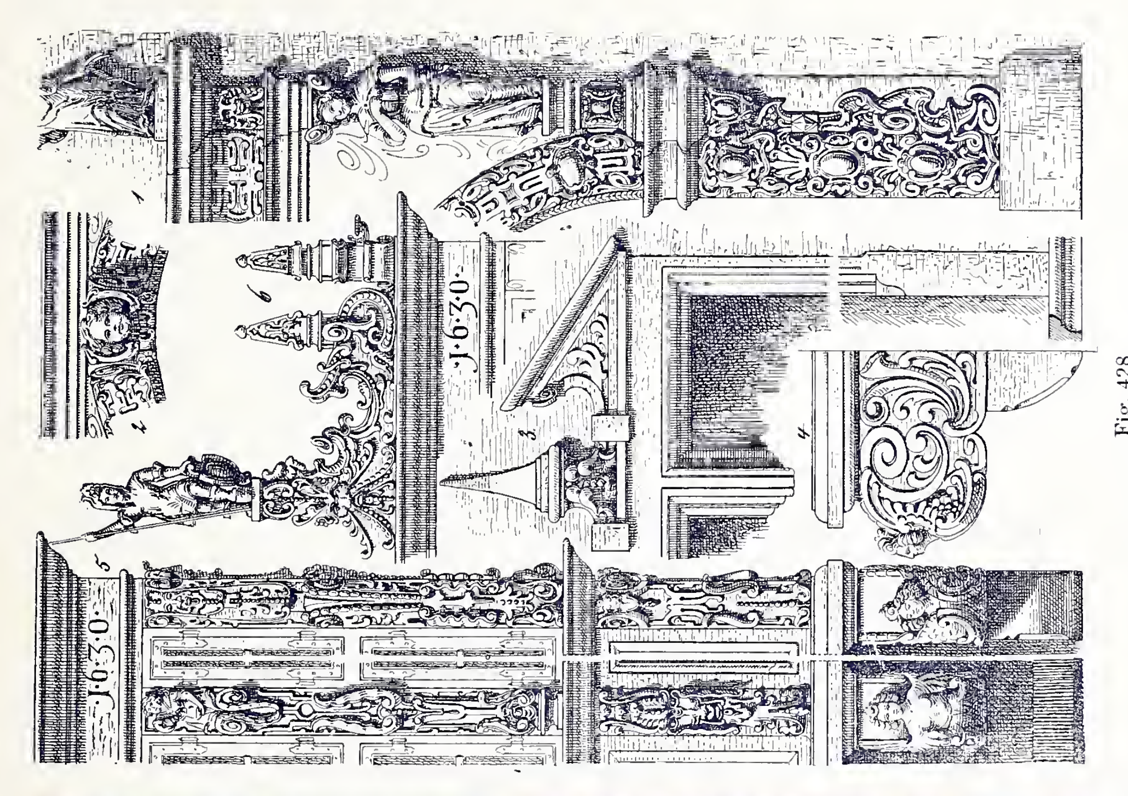


Fig. 428.
Das Ulrig Stamsche Haus in Braunschweig, Reichenstr. 2.
1—2 Portal, 3 Fenster des Erdgeschosses,
4—6 Fenster des I. Obergeschosses.

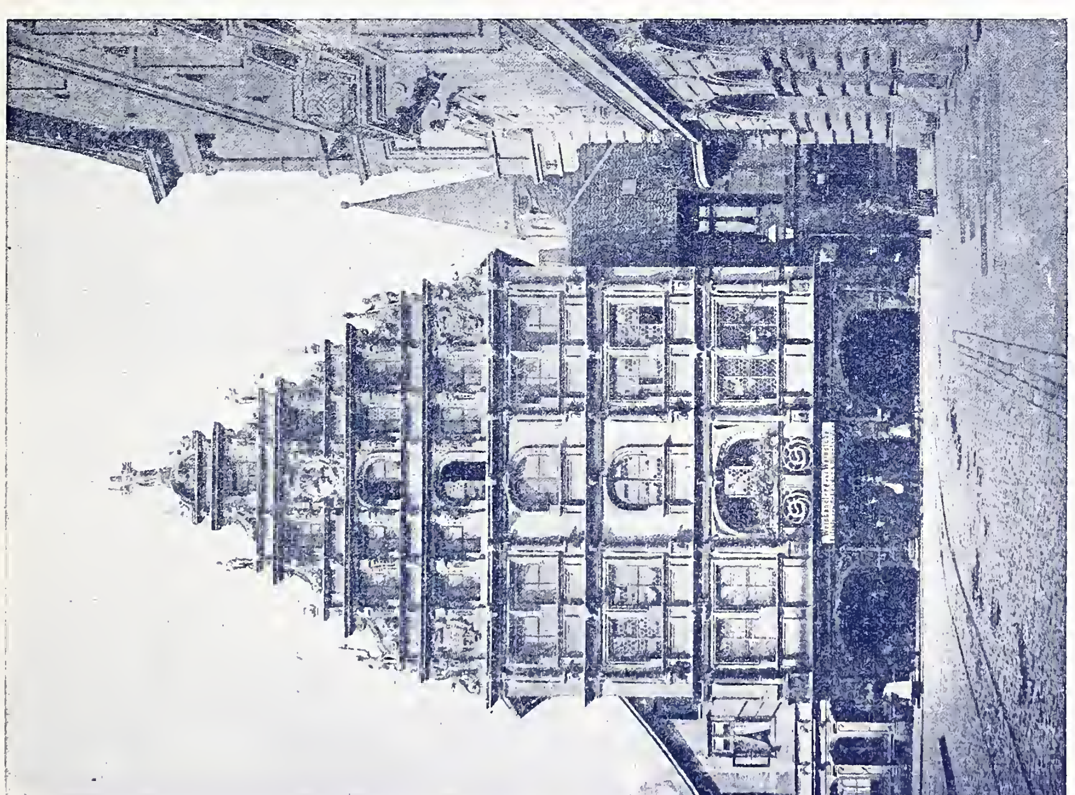


Fig. 427.
Gewandhaus in Braunschweig,
Gesamtansicht.

schen Säulenordnungen verglichen, wird den Charakter und die Unterschiede der deutschen Ausdrucksweise klarlegen. Fig. 424, 425, 426, 427.

Aber nicht lange haben sich diese strengen Formen gehalten. Schon nach einer

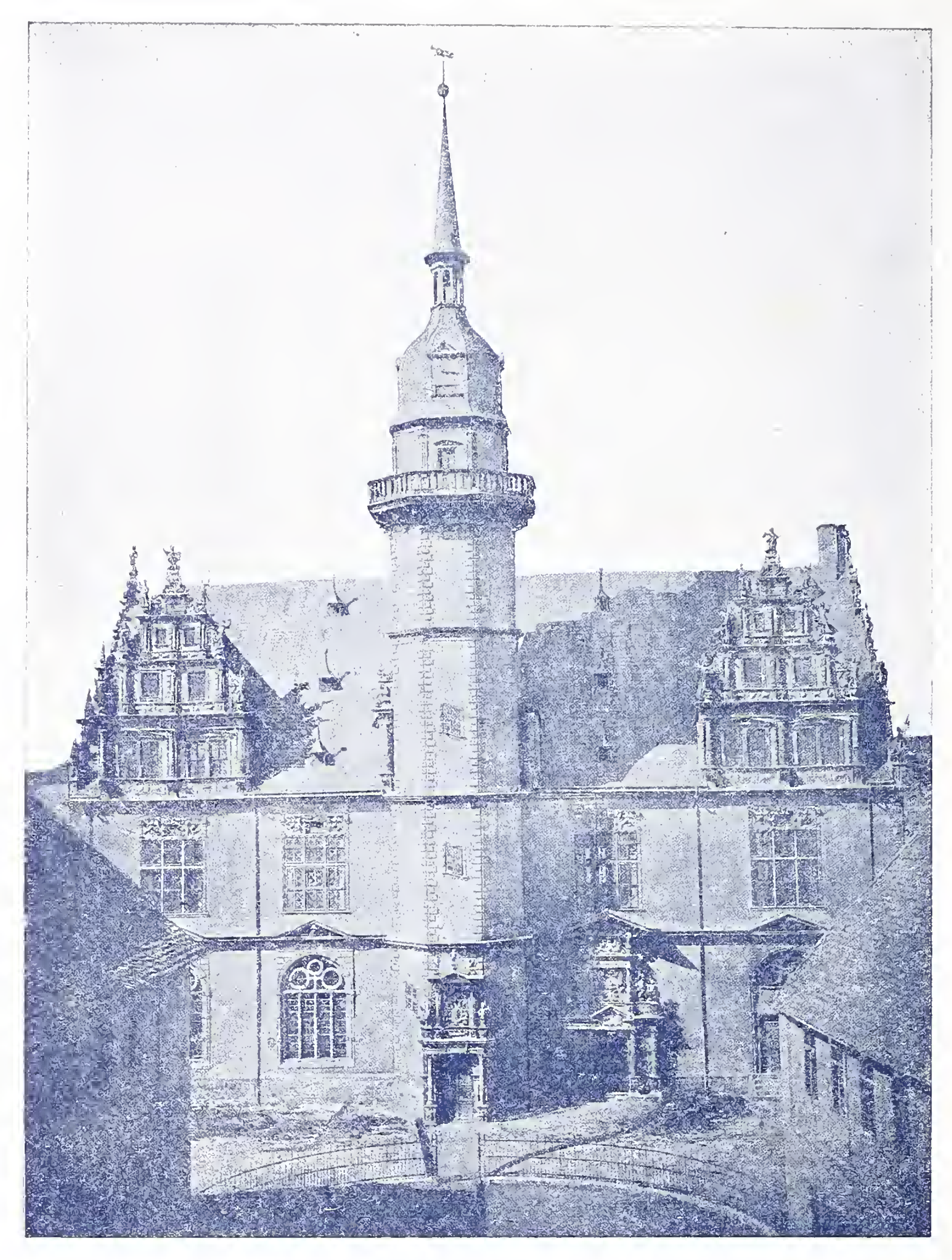


Fig. 429.
Juleum in Helmstedt.

Generation, um die Mitte des dreissigjährigen Krieges, waren dieselben in jeder Beziehung andere geworden. Ein Beispiel dieser noch sehr malerischen Anlage, die aber, was Profile und Ornamentik anlangt, schon ganz dem Verfall angehört, gibt das Ulrig Stamsche Haus an der Reichenstr. No. 3.

Dasselbe wurde 1630 erbaut, hat zwei massive Geschosse mit einem aufgesetzten Fach-Stockwerk. Fig. 428.

In den beiden Nachbarstädten Helmstedt und Wolfenbüttel befinden sich einige Bauwerke, die dieser Gruppe zuzurechnen sind.

Das Juleum, die sog. Aula der früheren Universität Helmstedt, wurde unter Herzog Heinrich Julius 1592 begonnen, 1597 nach den Plänen des Baumeisters Paul Francke vollendet und 1612 geweiht. Fig. 429 gibt ein Gesamtbild des malerisch angelegten, fein durchgebildeten Bauwerks, und Fig. 430 bringt die Details von dem besonders schönen Hauptportal. Gotische Anklänge weisen noch die Fenstermasswerke im oberen Teile auf, sonst aber sind diese Formen vollständig verschwunden. Jedenfalls haben dem Helmstedter Baumeister bessere Bildhauer zu Diensten gestanden als den Braunschweigern.

Das Innere der Aula sowohl wie alle Details im Aeusseren sind harmonisch und für die Renaissance charakteristisch durchgeführt.

Ein ganz aussergewöhnlicher Bau in dieser Periode ist die 1604 von Herzog Heinrich Julius ebenfalls nach den Plänen Paul Franckes errichtete Marienkirche in Wolfenbüttel.

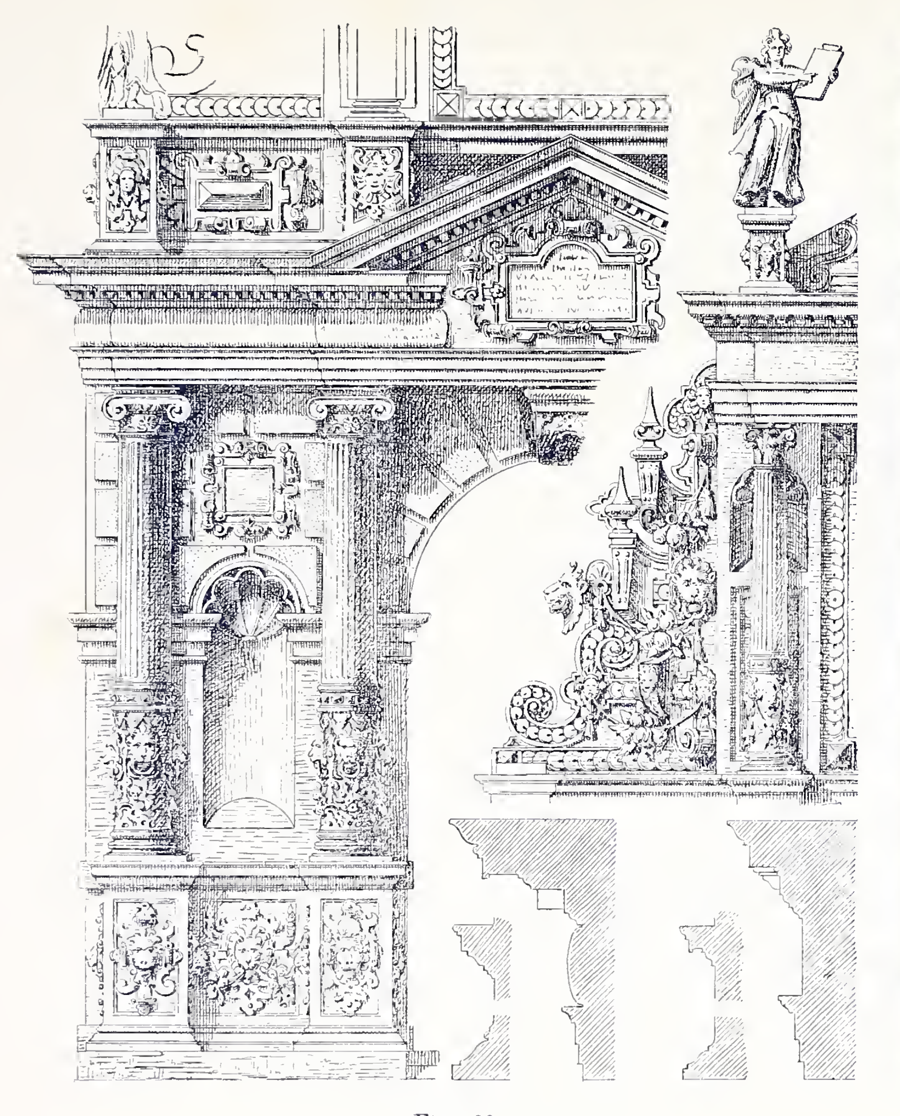


Fig. 430.
Juleum in Helmstedt, Details.



Fig. 431.
Westportal der Marienkirche zu Wolfenbüttel.

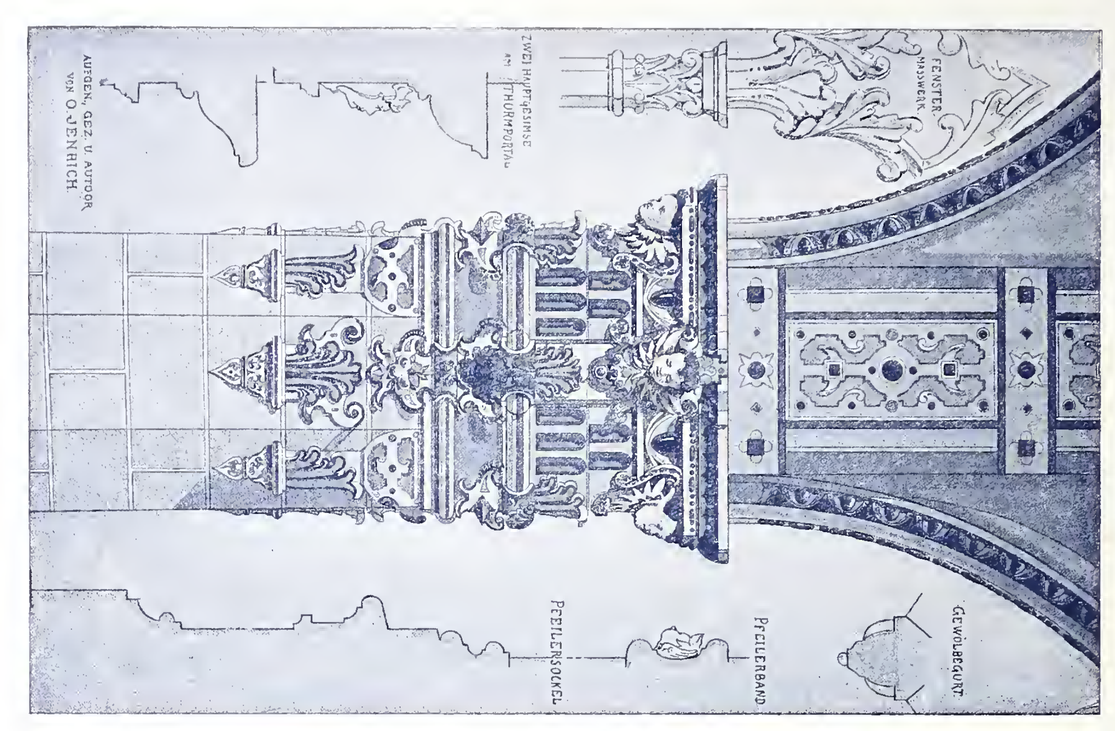


Fig. 432.
Aus dem Innern der Marienkirche zu Wolfenbüttel

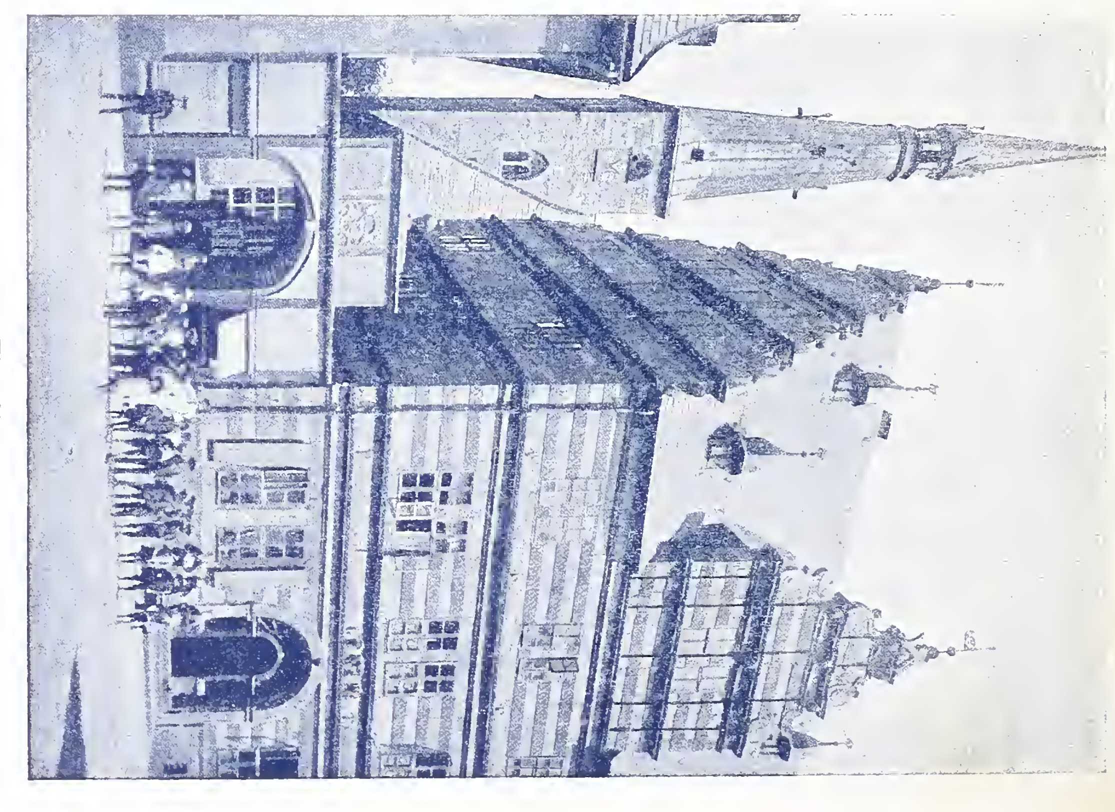


Fig. 433.
Haus in Hameln a. d. Weser.

Der Bau zog sich bis in das dritte Jahrzehnt des XVII. Jahrhunderts hin. Der Turm wurde erst 1750 nach Plänen unbekannter Meister vollendet. Die gotische Grundrissanlage der Hallenkirche spricht sich äusserlich wie innerhalb derselben aus. Der Baumeister hat das Motiv der Hallenkirche nach den vielen Braunschweiger Stadtkirchen entnommen.

Das unter den Giebeln fortlaufende Hauptgesimse ist für diese und im Verhältnis zum ganzen Bauwerk zu schwer.

Die Strebepfeiler haben einen zu kurzen, antikisierenden Schluss, besser als die krönenden Figuren hätten fialenartige Aufbauten den Uebergang zu den Giebeln vermittelt.

Von dem schönen Westportal gibt Fig. 431 eine Abbildung.

Bei diesem äusserlichen Mangel ist dagegen die achteckige Anlage der Pfeiler im Innern mit den schliessenden Kapitälen und aufgesetzten Kreuzgewölben tadellos schön gelungen und steht einzig in ihrer Art da. Fig. 432.

Die Anordnung der Quaderschichten in glatten und wechselweise ornamentierten vorspringenden Reihen, wie wir solcher im Pal. Pitti in Florenz, Luxembourg und Louvre in Paris begegneten, finden wir auch in einigen Gegenden Deutschlands wieder, so z. B. in Bremen (Rathaus), die Weser aufwärts bis in die Gegenden von Hessen. Ein Beispiel eines Hauses aus Hameln a. Weser, Fig. 433, mag die deutsche Ausdrucksweise dieser ornamentierten Bossenquaderschichten zeigen, wie solche vom Sockel bis in die Giebelspitze durchgeführt ist.

Kap. XX.

Die Gesimse der englischen Renaissance.



Fig. 434.
a) Rushton-Hall,
b) Haus in Welden,
c) Claire-College in Cambridge,
d e) Säulen und Schlusssteine in Bolsover-Castle.

Der konservative Sinn der Engländer bezüglich ihrer alten Sitten und Gebräuche wird sehr dazu beigetragen haben, dass die Formen der Renaissance in England später Eingang fanden, als in den Staaten des Kontinents.

Der Einfluss des Tudor-Stils war selbst unter der Regierung Elisabeths — 1558 bis 1603 — und Jakobs I. — 1603 bis 1625 — noch so stark, dass Grundriss und Aufriss der vielen, in jener Zeit gebauten Schlösser die mittelalterlichen Verhältnisse beibehielten und nur die Details den Formen der Renaissance angepasst wurden.

Es sollen hiervon nur einige Beispiele gegeben werden, um zu zeigen, mit welchem Gemisch von antiken und gotischen Formen damals gebaut wurde.

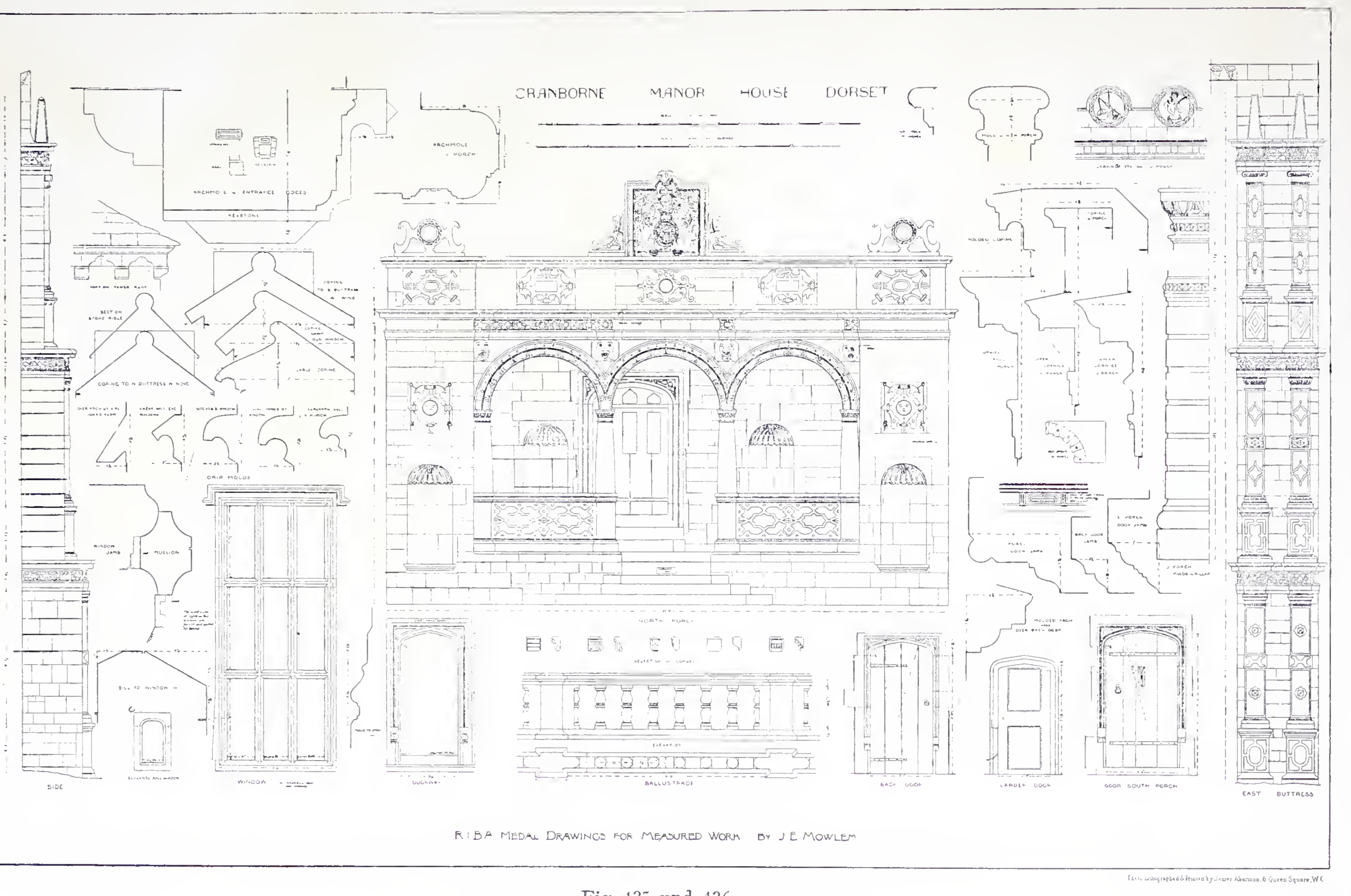


Fig. 435 und 436.
Cranborne Manor House. Dorsetshire (n. Building News).



Fig. 437.
Banquetthalle des Palastes Whitehall in London.

Wenn schon die Anordnung der Fenster und Giebel im allgemeinen noch gotisch ist, so gehen doch durch die Details beide Strömungen, die mittelalterliche und die der Renaissance.

Die auf Fig. 434 gegebenen Beispiele zeigen solche Mischformen.

Die sehr getreu wiedergegebenen Gesimse von Cranborne Manor House in Dorsetshire mögen die gleichzeitig an einem Bauwerk vorkommenden Reihen gotischer und Renaissance-Gesimse klarstellen. Die gotischen Formen stehen linksseitig, die der Renaissance rechtsseitig auf Fig. 435 und Fig. 436.

Der Stil der Bauten dieser Periode, die uns die Mischung der Gotik und Renaissance vor Augen führen, nennt man

Elisabeth-Stil.

Derselbe überdauerte indessen die Regierung dieser Königin und wurde bis in die Mitte der Regierungszeit ihres Nachfolgers fortgesetzt.

Der Mode-Architekt dieser Bauperiode war John Thorpe, der seine Bautätigkeit 1570 begann und eine grosse Zahl der noch jetzt bewohnten Schlösser des englischen Adels erbaute.

Zu Anfang der Regierung Jakobs I., 1603 bis 1625, trat der 1572 geborene Architekt Inigo Jones*) seinen Wirkungskreis an.

---

*) The Designs of Inigo Jones. By William Kent. London 1770.

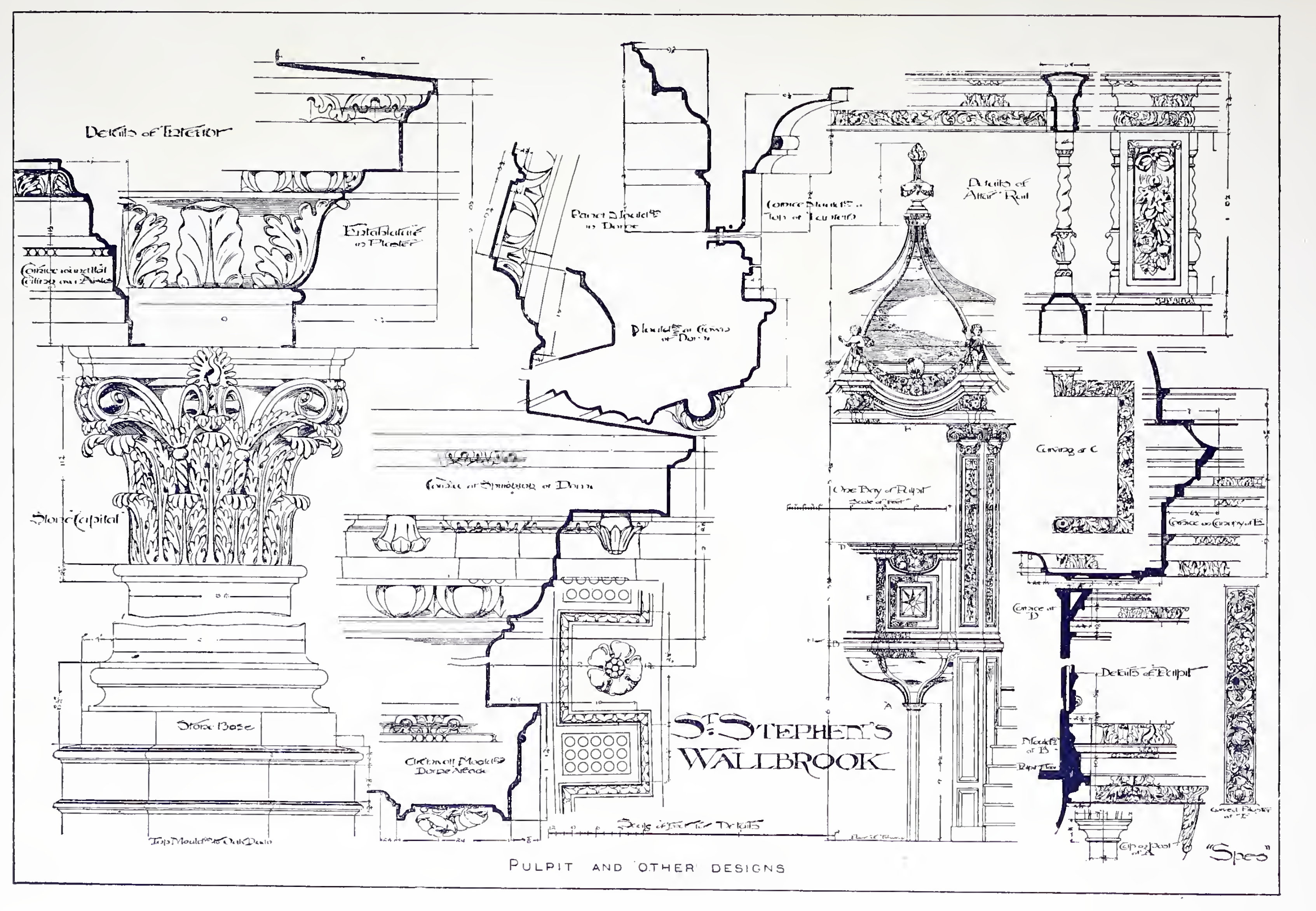


Fig. 438 und 439. Kirche von St. Stephen's Wallbrook (n. Building News).

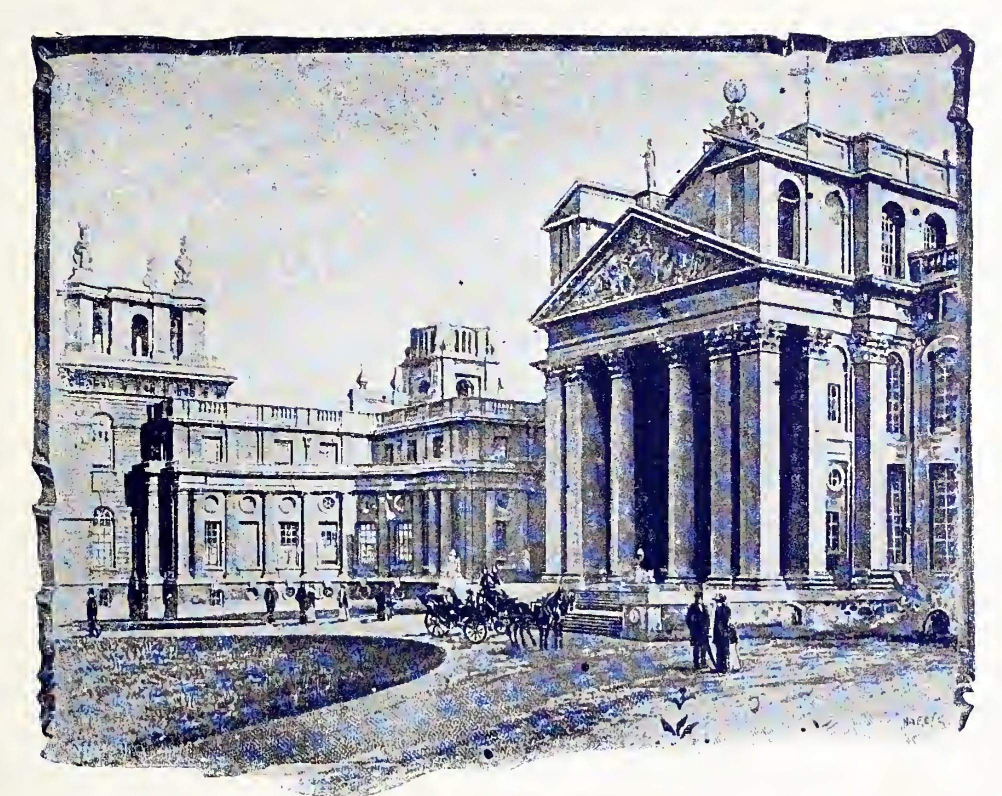


Fig. 440. Blenheim Palace (n. Pall Mall Magazine Vol. III, No. 18).

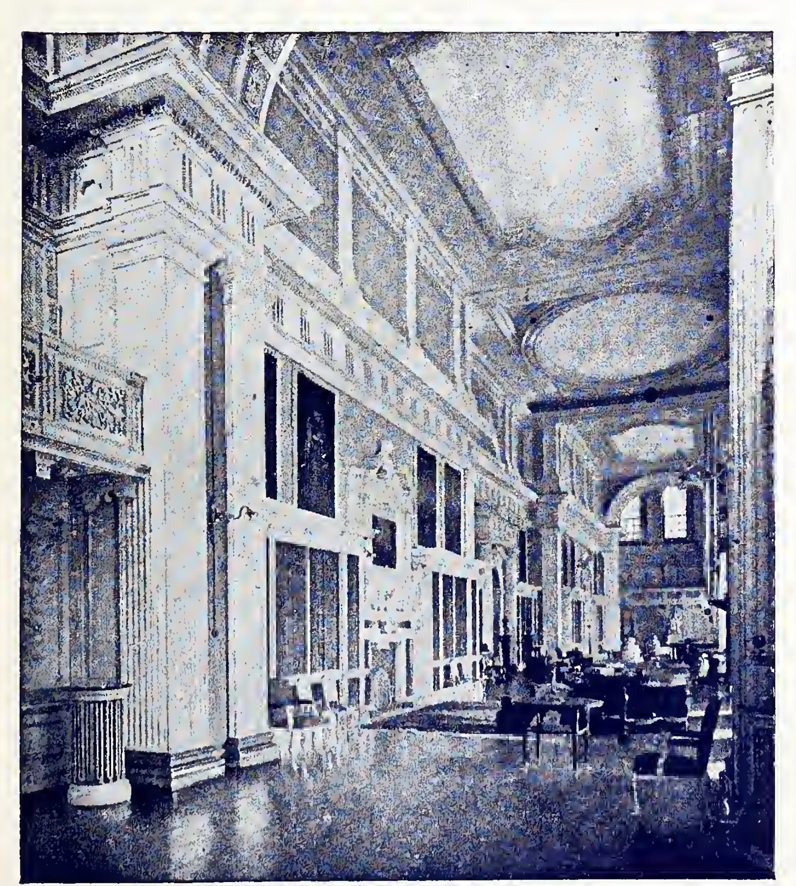


Fig. 441. Blenheim Palace, Great Library.

Nachdem er seine Studien in Italien als Palladio-Schüler gemacht hatte, lieferte er eine Menge Pläne von öffentlichen und Privatgebäuden. Als mit Sicherheit ausgeführt ist von ihm nur die Banquetthalle des Palastes in Whitehall in London nachzuweisen, ein Bauwerk feinster italienischer Renaissance. Fig. 437.

Sein Nachfolger, der mehr Glück in der Ausführung seiner Pläne hatte, ist

Sir Christopher Wren,

geboren 1632, gestorben 1723. Er war zuerst Professor der Astronomie in Oxford, also Mathematiker, studierte in Paris an den Bauten des Louvre zur Zeit Ludwigs XVI., dann nahm in Rom der Bau der Peterskirche unter Bernini sein ganzes Interesse in Anspruch.

Nach dem grossen Brande Londons 1666 begann er seine eifrige Tätigkeit. Mehr

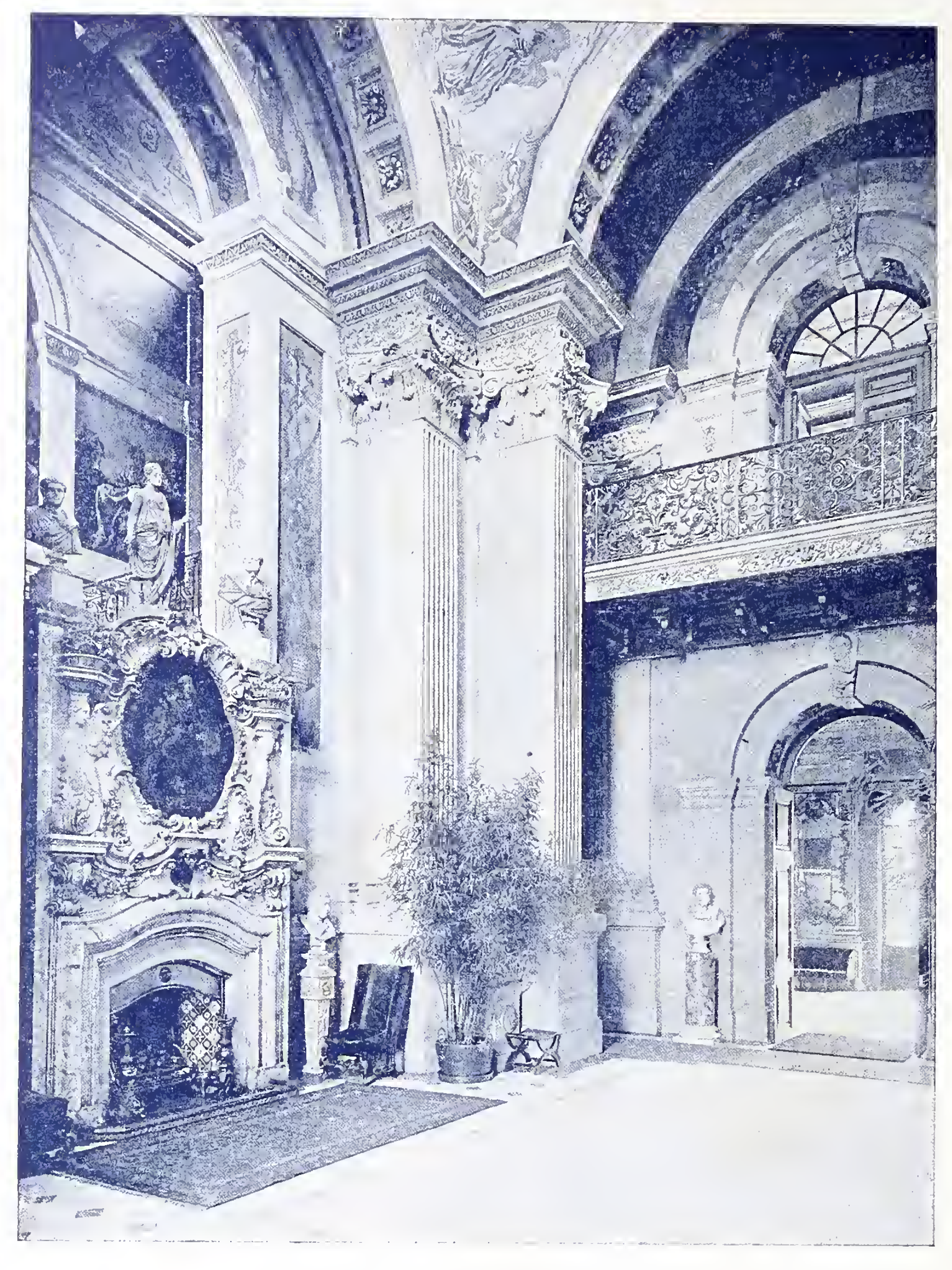


Fig. 442.
Eingangshalle in Castle Howard (n. Uhde, England).

als sechzig Kirchen, unter denen obenan die St. Paulskathedrale, werden ausser vielen Palästen und Schlössern seinen Namen unsterblich machen. Er war in erster Linie Konstrukteur, die Kunstformen behandelte er als Rezepte, die mehr als schöne Zutaten denn als organische Notwendigkeit den Konstruktionen beigegeben wurden, weshalb seine Bauten für den Beschauer immer etwas Kaltes haben.

Aber kein Gewölbesystem liess er unversucht.

Die kleine Kirche von St. Stephen's Wallbrook gibt uns eines der interessantesten Beispiele bezüglich der eleganten Konstruktion und der Art, wie er die Gesimse formte, Fig. 438 und 439.

Eine Vergleichung der letzteren mit denen von Cranborne Manor House Fig. 435 und 436 wird von höchstem Interesse sein.

Der unmittelbare Nachfolger von Wren war

Sir John Vanbrugh.

Die Schlösser von Blenheim und Castle Howard sind seine Hauptwerke. Fig. 440, 441.

Blenheim wurde 1666—1726 für den Herzog von Marlborough erbaut; Castle Howard 1702 für den Earl of Carlisle begonnen. Fig. 442.

Beide Bauten vertreten in England den Rokokostil. Letzterer hat jedoch dort niemals die Verbreitung gefunden, wie in den Ländern des Kontinents.

Schon unter der Regierung Georgs III. (1760—1820) beginnen die Vermessungs-

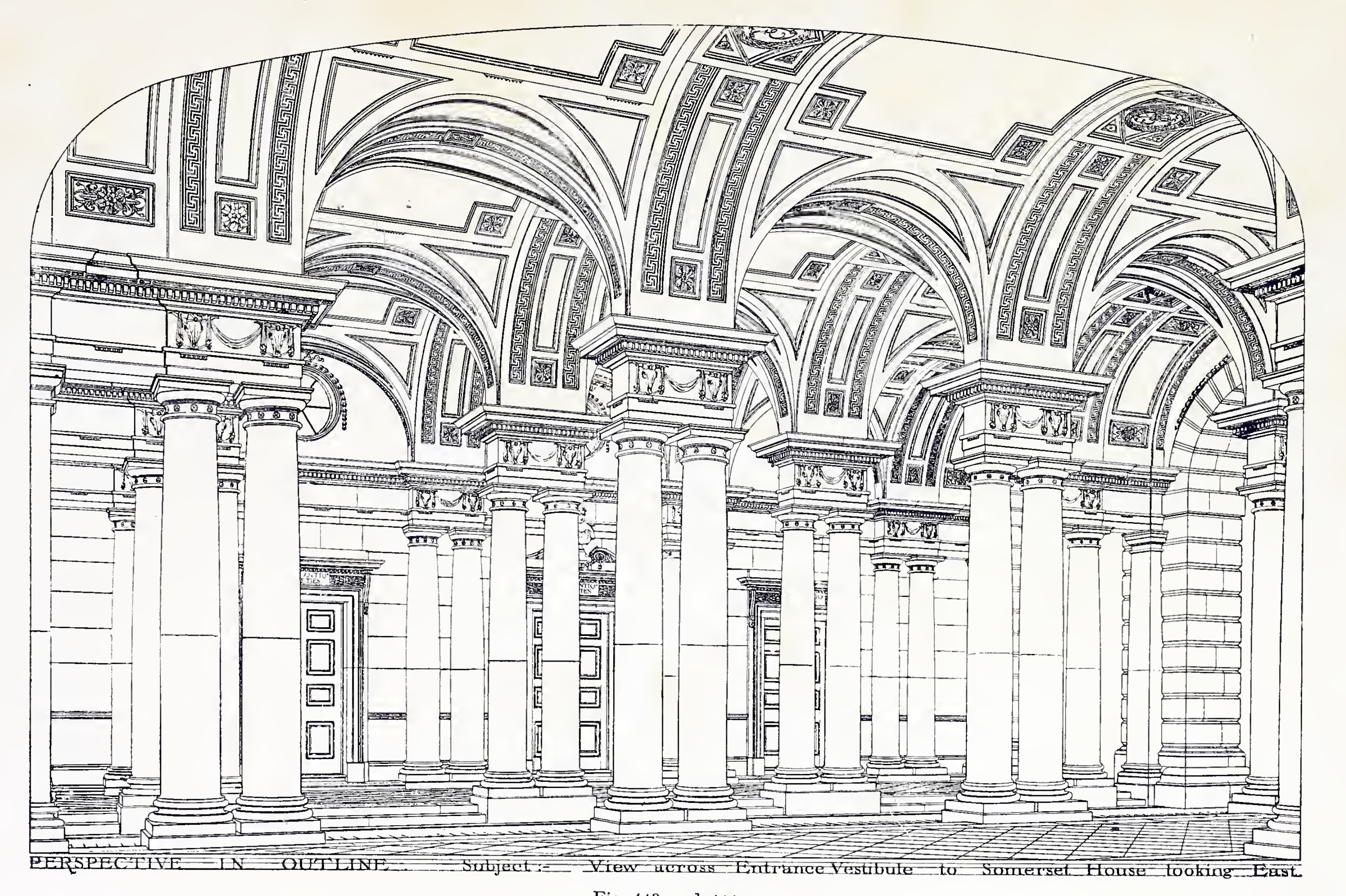


Fig. 443 und 444.

Eingangshalle vom Somerset-House in London (n. Building News).

arbeiten griechischer Bauten durch James Stuart und Nicholas Revett und die Gesellschaft der Dilettanti.

Diese theoretischen Arbeiten übten in Verbindung mit politischen Strömungen einen gewaltigen Einfluss auf die Baukunst des Landes aus. Ueberall entstanden Bauwerke nach dem Muster des Parthenon und Erechtheion, sowie vieler anderer griechischer Monumente.

Aber auch die freischaffende Kunst wurde durch die direkte Nachahmung der Antike sehr beeinflusst und auch zur Innehaltung strenger italienischer Formen gezwungen. Zu den Bauten dieser Zeit gehört in erster Linie das Somerset-House in London, das 1776 von Sir William Chambres begonnen wurde. Von diesem Bauwerk ist in Fig. 443 bis 444 das Vestibül gegeben.

Der Zusammenklang der Konstruktion mit den Gesimsen ist unübertroffen und bei freier Bewegung innerhalb der Grenze römischen Gewölbebaues ein Meisterwerk ersten Ranges.

Die geschichtlich künstlerischen Studien wurden während des XIX. Jahrhunderts fortgesetzt und in die Praxis übertragen. Die Vielseitigkeit in der Auffassung der Kunst bildete die Grundlage für die Bauwerke jenes Jahrhunderts.

Schlussbemerkungen.

Wenn wir die Architektur in ihrer Gesamtheit betrachten, so beruht dieselbe zunächst auf dem Grundriss, der sich in erster Linie aus dem vorliegenden Bedürfnisse entwickelt. Auf diesem Grundrisse bauen sich die Konstruktionen auf, die wesentlich durch das Material bedingt sind; in zweiter Linie erst sind sie das Resultat historischer Entwicklung.

Zu diesen Grundelementen treten die Schmuckformen der Gesimse und Ornamente, und schaffen durch ihre Anwendung auf die Konstruktionen fertige Kunstwerke.

Nach der Verschiedenheit des Zusammenwirkens von Grundriss und Aufbau der Konstruktionen richtet sich die Entwicklung der Baukunst. Die Schmuckformen, besonders die Gesimse und Ornamente erscheinen als äussere Gewandung und durch ihre Form und Schönheit tragen sie in hohem Masse zu dem künstlerischen Ausdruck des Bauwerkes bei.

Ueber die Entwicklung der Baustile, d. h. über die Grundrisse und den Aufbau von Bauwerken der ältesten Zeit bis heute, ebenso über die Flächenornamente in verschiedenen Farben ist viel geschrieben worden, aber über das eigentliche Rüstzeug des Architekten, die Gesimse, ist Wesentliches nur zerstreut in monographischen Werken über die Aufnahme von Bauwerken oder deren Ruinen zu finden. Diese Lücke auszufüllen soll dieser Band versuchen.

Je mehr sich die Arbeit über diese Betrachtungen ihrem Ende näherte, desto mehr ergab diese Zusammenstellung ein Bild von der Entwicklung der Gesimse in allen Perioden der Baukunst im engsten Anschluss an die betreffenden Konstruktionen und desto klarer traten die in den einleitenden Worten gegebenen Gedanken von der ununterbrochenen Wellenbewegung der Baukunst in die Erscheinung.

Wie im grossen Werdegange der Baukonstruktionen die Ausbildung der horizontalen griechischen Decke und des gotischen Gewölbes die zwei ganz verschiedenen Grundlagen für die Entwicklung der Baukunst im allgemeinen bildete, so entstanden im Anschluss an diese beiden Ausgangspunkte auch die sie begleitenden Detailformen der Gesimse.

Aus der Geschichte der Baukunst ist ferner zu ersehen, dass diese beiden Kunstmittelpunkte der Antike und des Mittelalters etwa 1700 Jahre auseinanderliegen, und dass diese Zeit sowohl wie die vorhergehenden und späteren Perioden durch eine Reihe von Uebergängen und Mischformen der Konstruktionen gekennzeichnet werden, die ebenfalls in den Bildungen und Umformungen der Gesimse gleicherweise zum Ausdruck gekommen sind.

Das innere Wesen der Monumente, ihr Herz und Geist spricht aus diesen Einzelformen, sie geben uns das wahre Spiegelbild des Könnens derjenigen Zeit wieder, in der das Bauwerk entstand und lassen uns Rückschlüsse auf die begleitenden Kulturverhältnisse jener Länder und Zeiten ziehen. Allen diesen scheinbar systemlosen kleinen Detailformen nachzuforschen und den Zusammenhang mit den Bauwerken, denen sie angehören, festzustellen, ist keine kleine Aufgabe gewesen, und wenn dieser Versuch nicht nach allen Richtungen hin geglückt ist, so mag das der gütige Leser mit dem Umstande entschuldigen, dass die Bearbeitung dieses spröden Materials bislang noch keine so umfassende Darstellung gefunden hat.

Den Studierenden und Architekten, sowie den gebildeten Laien, die sich etwas näher mit der Baukunst bekannt machen wollen, wird dieses Werk hoffentlich willkommen sein.

Schliesslich habe ich noch denjenigen Autoren meinen verbindlichsten Dank zu sagen, die durch ihre vorzüglichen Aufnahmen die Zusammenstellung dieses Bandes ermöglicht haben.

Einschlägige Litteratur.

Abel Blouet, Restauration des Thermes d'Antonin Caracalla à Rome.

J. Penethorne, The geometry and optics of ancient architecture.

V. Place, Ninive et l'Assyrie. Avec des essais de restauration par F. Thomas.

Flandin et Coste, Voyage en Perse pendant les années 1840—41.

Delagardette, C. M., Les ruines de Paestum ou Posidonia.

F. C. Penrose, Investigation of the principles of Athenian architecture.

Dilettanti, The society of Dilettanti: Ionian of Antiquities. (Bd. 1.)

Dilettanti, Antiquities of Attica.

A. Defrasse et H. Lechat, Epidaure. Restauration et description des principaux monuments du Sanctuaire d'Asclepios.

Conze, Hauser, Niemann, Archäologische Untersuchungen auf Samothrake.

Bötticher, Tektonik der Helenen.

D'Espouy, Fragments d'architecture antique.

Bohn, R., Die Propyläen der Akropolis zu Athen.

Cockerell, Apollo Epicurius at Phigalia in Arcadia.

Newton, Mausoleum Halicarnassus.

Dilettanti (Society of D.), Antiquities of Ionia (Band IV).

Dilettanti (Society of D.), Antiquities of Ionia (Band III).

Transactions of the Royal Institute of British Architects, III. Serie, Vol. 3, 1896.

Wood, Discoveries at Ephesus.

E. Pontremoli et Collignon, Pergame, Restauration et Description des Monuments de l'Acropole.

Conze, Hauser und Benndorf, Neue Archäologische Untersuchungen auf Samothrake (2 Bd.).

Wiener Bauhütte, Bd. 16.

Piranesi, Panteon.

Perrot, Guillaume et Delbet, La Galatie et de la Bithynie (II Bd.).

G. L. Taylor and Cresy, The Architectural antiquities of Rome pp.

Dutert, Ferd., Le Forum Romain et les Forums de Jules César, d'Auguste, de Vespasian.

Canina, Gli Edifizj di Roma antica pp. (Bd. II).

Stuart and Revett, The Antiquities of Athens, vol. III.

H. Stiller, Pergamon (Band V, 2), Altertümer.
Lanckoronski, Städte Pamphyliens u. Pisidiens.
Clerisseau, Antiquités de la France.
Cassas, L. F., Voyage pittoresque de la Syrie.
Villain, Temple de Marc.
Chabat, Pierre, Fragments d'architecture.
Paulin, Edm., Thermes de Dioclétien.
Ravoisié, Am., Exploration scientifique de l'Algèrie, Bd. I u. II.
DeVoguë L. Cte., Syrie centrale. Architecture civile et religieuse du Ier au VIIe Siècle.
Ch. Texier et Popplewell Pullan, L'Architecture byzantine ou Recueil de Monuments des premiers temps du Christianisme en Orient.
Salzenberg, Altchristl. Baudenkmäler von Konstantinopel.
Isabelle, Les édifices circulaires et les dômes.
Globus.
G. de Prangey, Choix d'ornements moresques de l'Alhambra.
Prisse d'Avennes (3 Bde.), L'Art arabe d'après les Monuments du Caire pp.
J. Bourgoin, Les Arts arabes.
H. Becker u. v. Förster, Die Kathedrale zu Palermo.
Th. Kutschmann, Meisterwerke sarazenisch-normannischer Kunst in Sicilien und Unteritalien.
Encyclopédie d'architecture.
Viollet-le-Duc, Dictionnaire raisonné de l'architecture française.
Aymar Verdier et F. Cattois, Architecture civile et domestique.
G. Rohault de Fleury, Les Monuments de Pise au moyen-âge.
Ruskin, The Stones of Venice. The Foundations.
Lohde, J. Denkmäler der Baukunst.
Gailhabaud, Architecture du V.—XVII. siècle Bd. I.
Revoil, Henry, Architecture romane du Midi de la France.
v. Ruprich-Robert, L'Architecture normande.
Allgemeine Bauzeitung, 25. Jahrgang.
G. Moller — E. Gladbach, Denkmäler der deutschen Baukunst.
Uhde, Mittelsäule des Kreuzganges zu Königslutter.
Geier u. Görz, Denkmale romanischer Baukunst am Rhein.
Runge, Der Glockenturm des Domes zu Florenz.
Benois, A. Resanoff et A. Krakau, Monographie de la Cathédrale d'Orvieto.
Timmler, Architekton. Skizzenbuch. Renaissance in Italien.
Lassus, J. B. A., Kathedrale zu Chartres.
Gonse, Louis, L'art gothique.
Lenoir, Statistique monumentale de Paris.
King, Thomas H., The Study-Book of Mediaeval Architecture and Art.
Lassus et Viollet-Le-Duc, Monographie de Notre Dame de Paris.
Duban, Lassus, Calliat, La Sainte-Chapelle de Paris après les Restaurations.
Pugin, Auguste, Antiquités architecturales de la Normandie.
Pugin, Auguste, Monuments historiques de la France.
Pugin, A. W., Types d'Architecture gothique.
The Buiding News.
The Architect.
Gotsch, Alfr., Architecture of the Renaissance in England.
Uhde, Const., Baudenkmäler in Spanien u. Portugal.
Uhde, Const., Baudenkmäler in Grossbritannien und Irland.
G. Moller-Hessmer, Denkmäler der deutschen Baukunst.
G. Moller, Das Münster in Freiburg i. B.
Schmitz, Der Dom zu Cöln.
v. Schmid, Freiherr, Die Katharinenkirche zu Oppenheim.
— Unser lieben Frauen Münster zu Freiburg i. Br.
— Baugeschichte des Baseler Münsters.
v. Egle, J., Die Frauenkirche in Esslingen.
Paulus, Die Cisterzienser-Abtei Maulbronn.
Winter, Die Burg Dankwarderode.
Layard, A. H., The Ninive Court in the Crystal Palace
Puttrich, Denkmale der Baukunst des Mittelalters in Sachsen.







